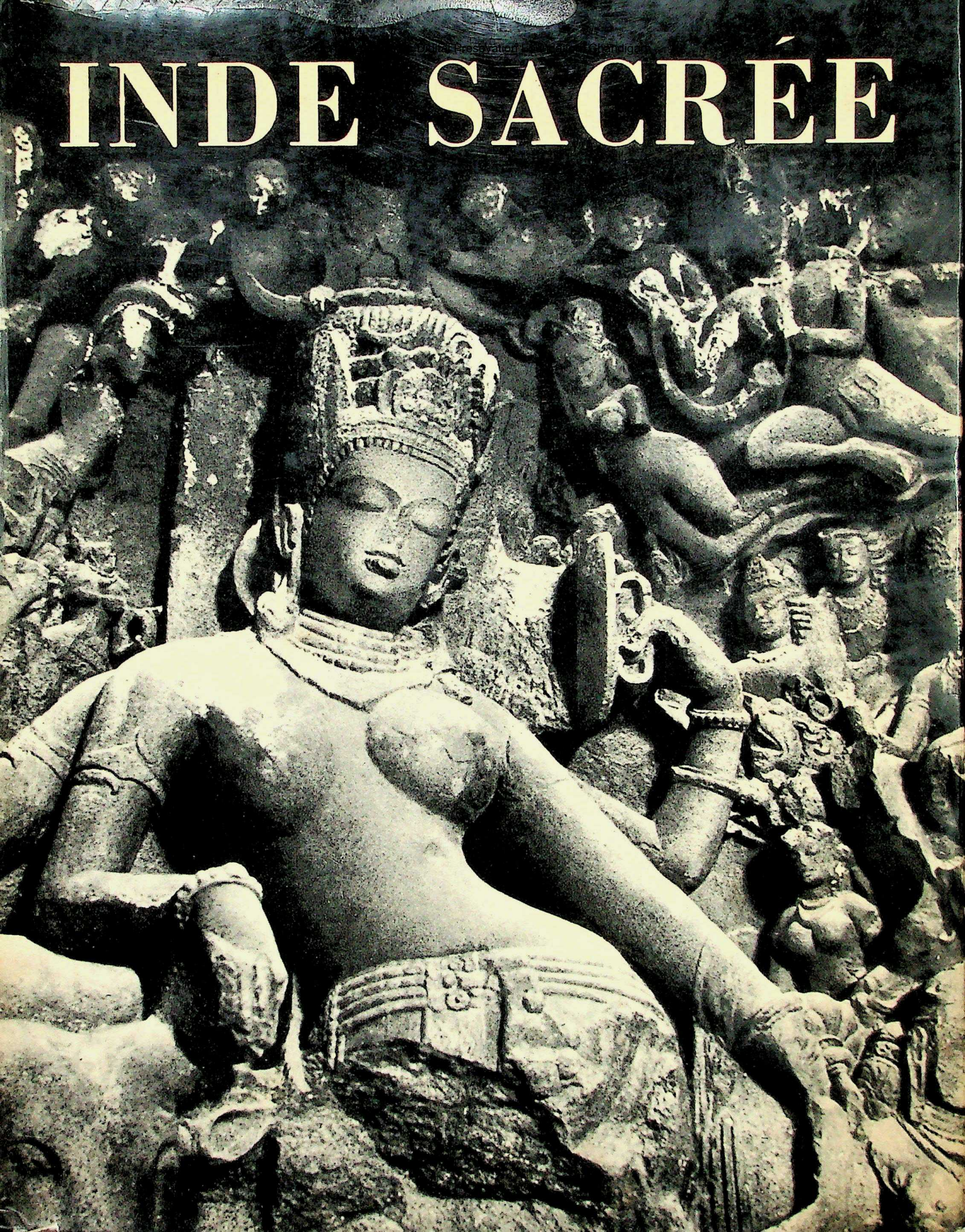
Digital Preservation Laboratory, Chandigarh

INDE SACRÉE



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

INDE SACRÉE

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Dans la même collection :

1 **EXTRÊME-ORIENT** FAR EAST. Texte d'Henri Hoppenot. Photographies d'Hélène Hoppenot.

2 **ROME.** Texte de Stendhal. Photographies d'Hélène Hoppenot.

3 **ÈVE NOIRE** BLACK EVE. Texte et photographies de Bertrand Lembezat, Administrateur des Colonies.

4 **FRANCE ROMANE** ROMANESQUE FRANCE. Texte et photographies de Fred Uhler.

5 **ESPAGNE** ESPAÑA. Texte de Luis Felipe Vivanco. Photographies du Ministère de l'Information d'Espagne.

6 **PORTUGAL.** Texte et réalisation photographique de F. P. Marjay.

7 **MARI.** Texte d'André Parrot, Conservateur en Chef des Musées Nationaux de France. Photographies de la Mission archéologique de Mari.

8 **MEXIQUE PRÉCOLOMBIEN** PRECOLUMBIAN MEXICAN ART. Texte de Paul Rivet, Fondateur du Musée de l'Homme. Photographies de Gisèle Freund.

9 **HELVÉTIE** HELVETIA. Texte de Charly Guyot. Photographies de Théo Frey.

10 **YOUGOSLAVIE** YUGOSLAVIA. Texte et réalisation photographique de Ante Ilic.

11 **IRLANDE** IRELAND. Texte de Max Albert Wyss. Photographies de Théo Frey.

12 **INDE SACRÉE** HOLY INDIA. Texte et photographies de Gilbert Etienne.

13 **MADÈRE** MADEIRA. Texte et photographies de Varvara.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

COLLECTION DES IDES PHOTOGRAPHIQUES
12

INDE SACRÉE

TEXTE ET PHOTOGRAPHIES DE
GILBERT ÉTIENNE

NEUCHATEL ET PARIS
ÉDITIONS IDES ET CALENDES
IMPRIMÉ EN SUISSE

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

La présente édition originale a été imprimée par Roto-Sadag, à Genève, sous la direction de Jean-Jacques et André Frey, maîtres héliograveurs.

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays, y compris la Russie. Copyright by Ides et Calendes 1955.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

The sun brings from across
the dark the call
that awakens the songs of the many
in the bosom
of the one silent light.

Rabindranath Tagore

Immensité des monts, immensité des plaines, moiteur des deltas, sécheresse des plateaux, richesse des uns, misère des autres, parfum de la rose et du jasmin, puanteur du marché aux viandes. Que choisir parmi ces images ?

Dans son sol, dans le cœur de ses habitants, dans son climat, l'Inde est faite d'extrêmes. Elle échappe aux mentalités «juste milieu». Violente comme ses rivières gonflées par la mousson, infiniment tendre et pleine de douceur dans ses jardins, dans les yeux et la démarche de ses femmes, elle déconcerte les êtres qui sont plus sensibles à la laideur de l'univers qu'à sa beauté, elle heurte tous ceux qui restent hypnotisés par le mendiant estropié, mais qui ferment les yeux au sourire des paysans, à la gaieté des enfants.

Journalistes et écrivains ont parlé abondamment de l'Inde triste et souffrante ; nous laisserons celle-ci de côté, non pas pour l'escamoter et ne donner qu'une impression heureuse de ce pays, mais pour mettre en lumière tout ce que plus de vingt siècles de civilisation ont apporté de positif.

Il est affligeant de voir que même aujourd'hui où matériellement l'Inde nous est plus accessible qu'il y a cent ans, nombre de gens continuent à évoquer l'« Inde mystérieuse » et ses habitants « impénétrables ».

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Deux sortes de raisons nous empêchent de comprendre l'Inde et son peuple. Pénétrés de culture européenne, gréco-romaine, renaissante et moderne, nos horizons intellectuels s'arrêtent aux Dardanelles et au rocher de Gibraltar. A moins de nous spécialiser, nous ignorons presque complètement les civilisations orientales ; mais là n'est pas le principal obstacle.

En plus d'un minimum d'érudition, nous devons être aptes à saisir un monde qui repose sur d'autres bases que le nôtre, une civilisation qui dépend de principes supérieurs à la raison, où le sacré fait corps avec le profane. Pour l'Oriental traditionnel certaines questions ne se posent pas. L'Esprit Universel *(Paramatma)* est la seule authentique réalité aux yeux de l'Hindou, et le Musulman sait que par la bouche du prophète Mohammed parle le Verbe divin qui ne se discute pas.

Cette prédominance du spirituel n'a pourtant rien d'extraordinaire : les files de pèlerins, les anachorètes, les sages, en un mot toute la piété de l'Inde, nous l'avons aussi connue à l'époque où les ermites chrétiens méditaient dans les brumes galloises et les forêts de Germanie, aux temps où les cathédrales jaillissaient de terre. En ce même XIIIme siècle, la flèche de Chartres apparaissait au-dessus des vagues blondes de la Beauce, et la tour du temple du soleil surgissait près des sables de Konarak.

Art sacré.

Le peuple de l'Inde a créé un art aussi riche qu'admirable. Ses monuments ignorent la froideur des œuvres de musée, ils vivent pénétrés de la ferveur des fidèles : l'adoration des hommes, leurs costumes, leurs gestes et leurs hymnes demeurent depuis des siècles le symbole de la permanence divine. Mains jointes, l'Hindou s'incline devant la statue du dieu : Shiva l'ascète bondissant parmi les cimes de l'Himalaya, sa tendre épouse Parvati, Vishnou le compatissant, Lakhsmi qui dispense l'abondance, Ganesha débonnaire avec sa trompe d'éléphant, ou enfin un simple cylindre de pierre : le linga, symbole du phallus créateur.

Comment approcher ces monuments ? Il nous semble essentiel de saisir leur finalité avec les yeux des fidèles qui les vénèrent. Nous devons oublier les théories esthétiques issues de la Renaissance. « L'art pour l'art », l'expression de

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

l'artiste, de sa propre sensibilité et de ses idées individuelles n'ont que faire ici. Appliquer de tels concepts à l'art hindou en fausserait le caractère. Par leur anonymat les peintres ou les sculpteurs montrent bien qu'ils n'entendaient pas faire œuvre personnelle, mais grâce au pinceau et au ciseau chanter *ad majorem Dei gloriam*. L'artisan est une sorte de chenal par où coule l'esprit saint. Il reçoit une mission, il n'est pas libre de l'exécuter selon sa fantaisie. Dans l'Europe chrétienne, il prend ses ordres du clerc, aux Indes, du brahmane, conservateur de la doctrine.

Un tel art ne peut être individuel puisque sa fonction dépasse son auteur : suggérer sous forme symbolique certains principes transcendants, rappeler aux hommes la présence de l'Esprit Universel, Paramatma et ses divers aspects pour les Hindous, Allah pour les Musulmans, Dieu pour les Chrétiens.

L'art sacré, peu importe où nous sommes, possède un caractère utilitaire: « L'attention n'est pas possible sans un objet sur lequel on puisse la fixer » enseigne le Vishnou Purana. L'image joue le rôle de support à la méditation, elle sert de catalyseur à l'adoration. Paysan illettré, pandit discourant en sanscrit, tout Hindou, lorsqu'il reçoit le Darshan[1] de Shiva ou d'un autre dieu, n'adore pas la statue elle-même, ce qui serait idolâtre. Il a conscience du caractère symbolique des pierres devant lesquelles il s'incline, et on pourrait lui appliquer ces mots de saint Basile : « Vénération à l'image, adoration à Dieu. L'hommage rendu à l'image s'étend à son prototype. »

Comme les anges de Reims, les divinités hindoues nous signifient que « la beauté est un pressentiment du ciel ». Mais cinq siècles d'art profane nous ont fait oublier cette parole de saint Odon. Aujourd'hui nous avons tendance à ne voir que les qualités esthétiques de l'art sacré, nous le vidons ainsi de son contenu, nous lui faisons perdre l'essentiel. Or mieux vaudrait rester insensible à la grâce de Parvati, plutôt que l'apprécier dans le même esprit que *La Dormeuse* de Renoir.

[1] Terme sanscrit encore en usage, Darshan signifie littéralement le fait de contempler. Il s'applique à une statue comme à un homme dont la vue entraîne des effets bénéfiques.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Le temple hindou.

L'art gupta (IV-VIe siècle après J.-C.) et les grottes d'Ajanta et d'Ellora ont fait l'objet de nombreuses publications, aussi n'en donnerons-nous que quelques illustrations, préférant accorder plus de place aux grands temples en plein air, la plupart contemporains de nos cathédrales.

A certaines variantes près, le temple se décompose en trois parties disposées en enfilade : vestibule, salle de réunion et cella. La première est souvent très réduite, quant à la deuxième elle occupe la plus vaste surface. C'est là que les fidèles se retrouvent pour chanter hymnes et prières.

Enfin tout au fond, dans l'axe de la porte principale, nous passons un nouveau seuil qui nous amène dans le saint des saints, la cella, qui contient la statue du dieu, ou dans beaucoup de temples shivaïtes, le linga. Cette partie est surmontée de la tour principale.

Grosso modo les constructions médiévales se répartissent en trois catégories :

1. Les temples dont la tour (shikara) a une structure curviligne et qui se rencontrent dans le nord du Dekkan et en Orissa. Tout d'abord trapus et de faibles dimensions, les sanctuaires prennent vers l'an mille des proportions majestueuses et plus élancées. Il y a là une évolution qui n'est pas sans rappeler celle de nos arts roman et gothique. A Khajurao, dans les monts Vindhya, le shikara s'amincit dans sa partie supérieure, prenant une forme plus légère et plus élégante qu'en Orissa.

2. Les temples dravidiens que nous trouvons dans plusieurs sites du Dekkan et dans le Sud de la péninsule. Dès ses premières manifestations à Mahabalipuram, la tour surmontant la cella adopte une forme pyramidale. Comme dans le Nord à la même époque, les lignes s'élèvent et le temple prend de plus amples proportions. Au début du XIe siècle la dynastie Chola édifie l'admirable sanctuaire de Tanjore.

Après l'époque Chola, l'énergie et l'habileté des architectes méridionaux se concentre sur les portes ou gopuram. Le corps du temple s'aplatit et s'entoure d'une série d'enceintes concentriques surmontées de gopuram toujours plus nombreux et

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

élevés. Les exemples les plus typiques sont les immenses ensembles de Shrirangam et de Madura, dont l'architecture n'est pas sans grandeur, mais dont la sculpture présente des traits décadents (XVI-XVIIIe siècle). Corps et mouvements s'alourdissent. Les figures prolifèrent en si grand nombre que l'on éprouve une impression de surcharge inconnue à Tanjore ou en Orissa.

3. Les monuments de l'époque Hoysala au Mysore sont caractérisés par leur faible élévation, leur construction étalée sur une large surface souvent de plan stellaire. L'aspect de ces temples peut paraître chargé, mais n'est pas sans beauté. Le nombre de statues et de frises, la profusion de bijoux dont se parent les dieux ont quelque chose d'excessif, mais la finesse du détail est étonnante. Les sculpteurs du Mysore ont créé une véritable dentelle de pierre.

Si les temples hindous ont des caractères distincts dans la forme, ils obéissent néanmoins à des principes communs : tout y est symbole. Plan, structure, dimensions, orientation, proportions, s'ordonnent pour créer un tout cohérent malgré la multiplicité des images. Le temple est une représentation de l'univers où sculpture et peinture, poses et gestes des dieux n'ont rien d'arbitraire, mais correspondent aux prescriptions des shilpa shastra (traités d'architecture).

En général, à l'entrée du sanctuaire sont figurées les déesses fluviales Ganga (le Gange) et Yamuna (la Jumna) ou des nagas, serpents souverains des eaux. Ces dernières jouent dans l'Hindouisme comme dans les autres traditions un rôle important ; elles représentent la manifestation de l'essence divine : « Au commencement, dit le Rig-Veda, tout était comme une mer sans lumière. » Les rivières animées par les dieux symbolisent la fécondité et la purification. Pour celui qui pénètre dans le temple, le bain est remplacé par le Darshan (la vision) des déesses fluviales.

Statues et hauts-reliefs qui forment comme une guirlande autour du temple suivent des lois préétablies. Elles servent à l'édification des fidèles lorsqu'ils accomplissent la pradakhsina ou circumambulation, car, ainsi que le dit saint Thomas d'Aquin : « Les pierres et le bois enseignent ce que ne peuvent les mots. »

Le temple repose sur les éléphants, thème qui reçoit diverses applications : monumental au Kailasa d'Ellora, il se réduit à Konarak et au Mysore à une mince

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

frise de pachydermes galopant la trompe dressée. Les temples Hoysala abondent en autres frises relatant les épisodes des épopées : Ramayana, Purana et Mahabaratha. Ailleurs nous voyons surtout des groupes de personnages en haut-relief : Krishna jouant de la flûte, Lakshmi avec sa corne d'abondance, Shiva et son épouse Parvati, Shiva en Nataraja ou roi de la danse, symbolisant les cinq actions du processus cosmique : évolution, continuation, destruction, illusion et illumination. Parmi les dieux, leurs servantes, les apsara ou nymphes célestes, chantent et dansent en s'accompagnant de leurs tambourins et de leurs cymbales.

Nombreux sont les motifs géométriques, notamment ce thème universel de l'architecture : la double spirale aussi répandue aux Indes que dans notre art roman. Par l'évolution et l'involution de ses courbes elle rappelle l'alternance de la naissance et de la mort, la manifestation sous son double aspect.

La tour qui surmonte la cella comporte également un sens ésotérique : par ses différents étages, elle suggère l'ascension que l'homme accomplit dans sa quête spirituelle. Selon le Vedanta, l'homme doit dépasser son enveloppe individuelle faite de joies, de désirs et de souffrances, afin d'atteindre le stade suprême de la Connaissance, l'état supra-humain d'union avec l'Esprit Universel, le moksha ou délivrance finale.

Spiritualité et sensualité.

A certains égards, l'art hindou heurte les esprits occidentaux ; dès le XVIe siècle, marchands et voyageurs s'offusquent de divers motifs dont ils n'osent « relater le sujet ». Pareille réaction peut à la rigueur s'expliquer chez les puritains qui ignorent le sens de ces sculptures, mais en réalité nous sommes bien loin de la prétendue obscénité dont parlent même des spécialistes de l'Inde.

Aucun autre art n'a su allier une telle spiritualité à une aussi extraordinaire sensualité. Ignorant le « péché de la chair », le brahmane-architecte n'a pas craint de recourir à des thèmes que d'aucuns trouveront osés : déesses au déhanchement riche de grâce érotique, représentation précise des formes les plus variées de hiéro-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

gamie. Reliefs et fresques ont ouvertement reconnu ce que les Pères de l'Eglise ne pouvaient admettre. Il y a là une différence d'optique, d'ailleurs assez secondaire. Eclatantes de sensualité, les divinités hindoues n'en expriment pas moins une ferveur aussi belle que celle de la Vierge désincarnée dans la chrétienté médiévale. Partiellement contenu à l'époque bouddhiste, ce côté de l'art hindou atteint ses limites extrêmes au moyen âge (IX-XVe siècle).

Ces déesses au tendre sourire, ces couples enlacés ont plusieurs sens. De telles images sont le signe de la fécondité, et c'est ainsi qu'il faut comprendre l'art de Konarak, où le pouvoir créateur du soleil s'incarne dans les chairs et les baisers des dieux.

Ces couples ou mithuna ont de plus une signification métaphysique : ils symbolisent l'union des principes cosmiques Purusha et Prakriti. Le premier est actif et masculin, le second passif et féminin. Leur union détermine toute manifestation de l'Esprit Universel. Disons à titre d'analogie que la notion de manifestation chez les Hindous équivaut à celle de la création dans le Christianisme et l'Islam. Figurée en sculpture, cette union s'annonce déjà dans les Upanishad où l'homme rempli de l'Esprit saint est semblable à celui qui « étroitement étreint par sa bien-aimée n'éprouve plus aucune sensation extérieure ou intérieure » entièrement dominé qu'il est par la présence de Paramatma.

Si sensuelle qu'elle paraisse, l'union à la femme aimée est une manière d'approcher la Divinité. Reconnu et encouragé par le Tantrisme, cet aspect des doctrines hindoues s'est pleinement épanoui au moyen âge, en art comme en littérature. Au moment où il s'éprend de la blanchisseuse Rami, le poète bengali Chandidas soudain hésite : comment lui, un brahmane, pourrait-il aimer une femme d'aussi humble condition ? Alors la déesse Basuli s'adresse à lui : « Aime cette femme, mon fils ; jamais ni moi, ni des centaines d'autres dieux ne serons capables de te révéler le sens supérieur de l'existence que l'amour de cette femme te fera découvrir. »

Sur les façades du temple, le long des galeries, dans les moindres niches et recoins, chaque pierre appelle à l'amour du ciel et des êtres, tel que l'a chanté Chandidas :

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

« Elle allait avec une compagne et portait sur la hanche une cruche d'or ; l'auréole de sa beauté luisait comme dix millions de lunes et quel fluide radieux émanait de son visage !

Je la vis comme en songe, sa splendeur ébranla tout mon être. »

Ainsi parle Krishna lorsqu'il aperçoit Radha, et celle-ci lui répond :

« Ma vina [1] chantait et Krishna était sous son charme, il semblait ne connaître aucun autre nom que celui de Radha... Les larmes rendaient encore plus doux les lotus de ses yeux, il refusait d'entendre aucune autre musique. »

Période indo-musulmane.

Vers l'an 1200, la terre indienne est déjà chargée de monuments, Bouddhisme, Jaïnisme et Hindouisme lui ont donné de beaux titres de gloire : temples rupestres et en plein air, statues de pierre et de bronze, fresques... Ce n'est pas assez, une nouvelle forme surgit alors : l'art de l'Islam.

Les premiers conquérants musulmans réagissent durement devant les « images taillées » interdites par le Coran. Des temples sont rasés, des statues mutilées, des monuments démontés pour en faire des mosquées. Malgré ces actes de violence, des liens ne tardent pas à se créer entre l'Islam, en particulier son côté ésotérique le Soufisme, et l'Hindouisme. Compréhension et respect se développent, et encore aujourd'hui certains saints sont vénérés aussi bien par les Hindous que par les Musulmans. Percevant la transcendance commune des coupoles islamiques et des temples hindous, le poète Kabir s'écrie : « Les Vedas, les Puranas et le livre du Coran sont les diverses façons de décrire Dieu. » Les formes et les rites diffèrent, mais l'esprit sous-jacent est identique ; c'est lui qui habite le temple du soleil à Konarak, c'est lui qui demeure dans la mosquée de la perle à Agra. D'un côté le foisonnement des dieux avec leurs centaines d'images, de l'autre les versets du Coran gravés sur la pierre nue.

Comment est né l'art musulman aux Indes ? Dans ses principes et ses thèmes généraux il vient de Perse, mais les artisans indigènes mettent leur talent au service

[1] Instrument à corde.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

des conquérants. Renonçant peu à peu à la brique et à la faïence peinte, l'Inde apporte sa pierre : grès, marbre, basalte. A la symphonie bleue et jaune d'Ispahan succède le rouge des minarets, le blanc des coupoles de marbre. Art monumental par ses hauts murs et ses dômes, art délicat dans le détail. Ciselé, ajouré comme une dentelle, le marbre des grillages tamise la lumière qui effleure les tombeaux des empereurs. Arabesques, versets coraniques entourent le fronton des mosquées ; le marbre des murs et des sols est serti de fleurs en agate, en onyx, en lapis-lazuli.

De cette période (XIII-XVIIIe siècle) il ne reste pas seulement des mosquées mais un grand nombre de palais. Les enceintes sévères abritent les jardins aux portiques ruisselant de bougainvillées, les pelouses fleuries, les pavillons de marbre où l'empereur donnait audience. Grâce aux miniatures mogholes et rajput nous recréons cette vie de cour délicate : à la brune, le prince chante à sa bien-aimée les plus tendres poèmes, la princesse caresse la biche étendue à ses pieds.

Aujourd'hui les palais sont déserts, l'eau colorée ne glisse plus sur le marbre, la vasque où s'ébattait la maharani est vide, mais tout n'a pas disparu. Le parfum de ce monde raffiné flotte encore parmi les pierres et les jardins. Les mots gravés par l'empereur Shah Jahan au plafond doré de son palais à Delhi en gardent le souvenir :

« S'il existe un paradis sur terre,
C'est ici, c'est ici, c'est ici. »

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

HOLY INDIA

Vastness of mountains and plains, wetness of deltas, dryness of plateaux, wealth of some, misery of others, perfume of rose and jasmine, stench of the meat market. Which of these pictures shall we choose ?

In its soil, in the heart of its people, in its climate, India is made of extremes. It avoids the "middle course" mentality. Violent as its rivers swollen by the monsoon, infinitely tender and gentle in its gardens, in the eyes and movements of its women, it disconcerts those who are more sensitive to the ugliness than to the beauty of the universe, it shocks those who stand hypnotised by the crippled beggar but close their eyes to the smile of the peasants, the gaiety of the children.

Journalists and writers have spoken abundantly of sad and suffering India ; we will leave that to one side : not to conceal it and give only a happy impression of this country, but so as to bring out the positive elements of more than twenty centuries of civilisation.

It is distressing to observe that even today when materially India is more accessible to us than a hundred years ago, many people continue to think of "mysterious India" and its "inscrutable" inhabitants.

Two sorts of reasons prevent us from understanding India and its people. Imbued with European culture, Græco-Roman, Renaissance and Modern our intellectual horizons are at the Dardanelles and the Rock of Gibraltar. Unless we are specialists, we are almost totally unaware of the eastern civilisations ; but that is not the main obstacle.

In addition to a minimum of knowledge, we should be capable of apprehending a world which rests on other bases than our own, a civilisation which leans on principles beyond reason, where the sacred is one with the profane. For the traditional Oriental, certain questions do not arise. The Universal Spirit (Paramatma) is the one authentic reality in the eyes of the Hindu, and the Muslim knows that from the mouth of the Prophet Mohammed comes the divine word which is not to be questioned.

This predominance of the Spiritual, however, is in no way extraordinary : the lines of pilgrims, the anchorites, the sages, in a word all the piety of India, we also knew it in the epoch when the Christian hermits meditated in the Welsh mists and the Germanic forests, in the time when cathedrals were springing from the soil. In that same XIIIth century, the spire of Chartres was appearing above the fair slopes of the Beauce, and the tower of the Sun Temple rising from the tawny sands of Konarak.

Sacred Art.

The people of India created an art as rich as it was admirable. Its monuments have nothing of the coldness of museum works, they are alive with the fervour of the faithful : the piety of men, their costumes, their gestures and their hymns have remained for centuries a symbol of the divine permanence. Hands clasped, the Hindu bows before the statue of god : the ascetic Shiva leaping among the summits of the Himalayas, his tender wife Parvati, Vishnu the compassionate, Lakshmi who dispenses bounty, Ganesha good-natured with his elephant's trunk, or finally a simple stone cylinder, the linga, symbol of the creative phallus.

How are these monuments, these statues, these frescoes to be approached ? It seems essential to penetrate their finality with the eyes of the faithful who worship them. We should forget the aesthetic theories which emerged from the Renaissance. "Art for art's sake", the expression of the artist, of his own awareness and his individual ideas are irrelevant here. To apply such concepts to Hindu art would be to falsify its character. By their anonymity, the Hindu craftsmen show to the full that they did not intend to make a personal work, but with brush and chisel to sing "ad majorem Dei gloriam". The craftsman is a sort of channel through which flows the holy spirit. He receives a charge, but he is not free to build according to his own whim. In Christian Europe he takes his orders from the clergy, in India from the Brahmin, guardian of doctrine.

Such an art cannot be individual since its function goes beyond its author : to suggest in symbolic form certain transcendant principles, to remind men of the presence of the Universal Spirit, Paramatma for the Hindus, Allah for the Muslims, God for the Christians.

Sacred art, wherever we may be, has a utilitarian character : "Attention is not possible without an object on which to fix it" teaches the Vishnu Purana. Thus the image fills the role of a support to meditation, it acts as a catalyst for adoration. Unlettered peasant, Brahmin discoursing in Sanscrit, no Hindu when he receives the Darshan [1] from Shiva or another god adores the statue in itself. He is aware of the symbolic character of the stones before which he bows, and the words of Saint Basil might well apply to him : "Reverence for the image, adoration for God. Homage paid to the image reaches to its prototype."

The Hindu divinities, like the angels of Reims, signify to us that "beauty is a presentiment of Heaven." Five centuries of profane art have made us forget this utterance of Saint Odo. In allowing ourselves to be touched only by the aesthetic qualities of sacred art, we are emptying it of its content, we are causing it to lose what is essential in it. It would be better to remain insensitive to the grace of Parvati than to appreciate it as one does the "Dormeuse" of Renoir.

The Hindu Temple.

Gupta art (IV-VI century A. D.) and the caves of Ajanta and Ellora have been the object of numerous publications so that we will only give a few reproductions of them, preferring to accord more space to the great temples, mostly contemporary with our cathedrals.

Apart from certain variations, the temple divides up into three parts leading in to each other : entrance hall, assembly hall and cella. The first is often limited in size whereas the second occupies the greatest space. It is there that the faithful gather to sing hymns and prayers. Finally, right at the end, we pass by another door to reach the holy of holies,

[1] Sanscrit term still in use signifying "sight". It is employed in respect of statues and people, the mere sight of whom is rewarding.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

the cella containing the statue of the god, or, in many Shiva temples, the linga. The main tower rises above this part.

By and large, the medieval structures fall into three categories :

1. The temples whose tower (shikara) has a curvilinear form and which are found in the northern Deccan and in Orissa. At first squat and of small dimensions, towards the year 1000 the temples take on majestic and more slender proportions. There is an evolution which recalls that of our Romanesque and Gothic arts. At Khajurao, in the Vindhya mountains, the shikara grows more slender as it rises, having an elegance and a lighter form than in Orissa.

2. The Dravidian temples which we find in several places in the Deccan and in the south of the peninsula. From its first appearance at Mahabalipuram, the tower above the cella takes a pyramidal form. As in the north at the same epoch, the lines rise up and the temple takes on ampler proportions. At the beginning of the XIth century the Chola dynasty raised the admirable sanctuary of Tanjore.

After the Chola epoch, the energy and skill of the southern architects was concentrated on the doors or gopuram. The body of the temple was flattened and surrounded by a series of concentric walls surmonted by ever more numerous and lofty gopuram. The most typical examples are the immense groups of Shrirangam and Madura, whose architecture is not without grandeur but whose sculpture displays decadent traits (XVI-XVIIIth century). Masses and lines grow heavier. The figures proliferate in so great a number that one has the impression of over-loading, unknown in the sober reliefs of Tanjore.

3. The monuments of the Hoysala epoch at Mysore, characterised by their modest height, their structure spread over a large, and often starshaped, surface. The aspect of these tempels might appear heavy, but is not without beauty. There is something excessive about the number of statues and friezes, the profusion of jewels with which the gods are adorned, but the fineness of the detail is astonishing. The sculptors of Mysore have succeeded in creating a veritable lace in stone.

If the Hindu temples have distinctive characteristics as to the form, they nevertheless observe the common principles : everything is symbolic. Plan, structure, dimensions, proportions are arranged so as to create a coherent whole despite the multiplicity of images. The temple is a representation of the universe where sculptures and paintings, the attitudes and gestures of the gods have nothing arbitrary about them and correspond to the requirements of the shilpa shastra (architectural treatises).

Generally speaking, the entrance to the temple is adorned with the river goddesses Ganga (the Ganges) and Yamuna (the Jumna) or with the naga, the snakes which are lords of the water. As in other traditions, water plays an important role in Hinduism, representing the manifestations of the divine essence : "In the beginning, says the Rig Veda, all was as an unlit sea." The rivers animated by the gods symbolise fecundity and purification. For him who enters the temple, bathing is replaced by the vision (the darshan) of the river goddesses.

Statues and reliefs which form as it were a garland around the temple follow the established laws. They serve for the edification of the faithful while engaged in the pradakshina or circumambulation, for "stones and wood teach what words cannot" (St. Thomas Aquinus).

The temple rests on the elephants, a concept variously applied : monumental at the Kailasa of Ellora, at Konarak and in Mysore it is reduced to a slender frieze of pachyderms running with lifted trunks. The Hoysala temples abound in other friezes recounting episodes of the epics : Ramayana, Purana and Mahabaratha. Elsewhere we see above all groups of personages in relief : Krishna playing the flute, Lakshmi with her horn of plenty, Shiva and his wife Parvati, Shiva as Nataraja or king of the dance, symbolising the five actions of the cosmic process : evolution, continuation, destruction, illusion and illumination. Among the gods, the servants, the apsara or celestial nymphs, sing and dance to the accompaniment of their tambourins and cymbals.

Geometric motifs are numerous, notably the universal theme of architecture : the double spiral, as prevalent in India as in our Romanesque art. The evolution and involution of its curves recalls the alternation of birth and death, the manifestation in its double aspect.

The tower above the cella likewise has an esoteric significance : its different stages suggest the ascent which man accomplishes in his spiritual search. According to the Vedanta, man should go beyond his purely individual shell, made up of joys, desires and sufferings, in order to attain the supreme stage of knowledge, the super-human state of union with the Universal Spirit, the moksha or final deliverance.

Spirituality and sensuality.

In certain respects Hindu art shocks Western feelings : from the XVIth century, merchants and travellers were offended by various designs of which they dared not "state the subject". Such a reaction might be understood among the puritans who are ignorant of the meaning of these sculptures, but in reality we are far from the alleged obscenity of which even specialists on India speak.

No other art ever managed to combine so deep a spirituality with such an extraordinary sensuality. Unaware of the "sins of the flesh", the Brahmin architect was not afraid to have recourse to themes which Europeans were to find audacious : goddesses whose gait is filled with erotic grace, couples entwined, exact representations of the most diverse forms of sexual intercourse. High reliefs and frescoes have openly recognised what the Fathers of the Church could not admit. There is a difference of approach, even though fairly subsidiary. The Hindu divinities, charged with sensuality, nonetheless express thereby a fervour as beautiful as that of the Virgin in mediaeval Christianity. Restrained to some extent in the Buddhist epoch, this aspect of Hindu art reached its ultimate limits in the Middle Ages (IX-XVth centuries).

These tenderly smiling goddesses, these entwined couples have several meanings. Such images are the sign of fecundity, and it its thus that the erotic art of Konarak is to be understood, where the creative power of the sun is incarnated in the flesh and embraces of the gods.

These couples or mithuna have likewise a more metaphysical significance : they symbolize the union of the cosmic principles Purusha and Prakriti. The first is active and masculine, the second passive and feminine. Their union determines all the manifestations of the Universal Spirit. By way of analogy, it may be said that the idea of manifestation among the Hindus is equivalent to that of creation in Christianity and Islam. Represented in sculpture, this union is already foreshadowed in the Upanishad where man imbued with the Holy Spirit like "a man closely embraced by a beloved woman knows nothing more of a without or a within", utterly dominated as he is by the presence of Paramatma.

However sensual it seems, union with the beloved woman is a means of approaching the Divinity. Recognised and

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

encouraged by Tantrism, this aspect of Hindu doctrines flourished in the Middle Ages, in art as in literature. At the moment when he falls in love with the washer-girl Rami, the Bengali poet Chandidas suddenly hesitates : how can he, a Brahmin, love a woman of so humble a station ? Whereupon the goddess Basuli speaks to him : "Love that woman, my son, it is your fate that you should do so—nay this love will sanctify you ; neither I nor hundreds of gods and goddesses like me will be able to give you a glimpse of that higher life which this woman's love will teach you."

On the façades of the temple, along the galleries, in the tiniest niches and corners, each stone summons up the love of heaven and of living beings, such as Chandidas sang :

"I saw her as in a dream, her splendour moved my whole being." Thus speaks Krishna when Radha first appears and she replies :

"My vina [1] sang and Krishna was captivated thereby, he seemed to know no other name than Radha... Tears made still softer the lotuses of his eyes, he would hear no other music."

Indo-Muslim Period.

Towards the year 1200, the soil of India was covered with monuments : Buddhism, Hinduism, Jainism had bestowed on it its most beautiful titles to fame : cave temples and open-air temples, statues in stone, in bronze, frescoes... It was not enough, and a new form thereupon emerged : Muslim art.

The first Muslim conquerors reacted strongly to the "graven images" forbidden by the Koran, temples were razed, statues mutilated, monuments torn down to make mosques. Despite these acts of violence, it was not long before ties were established between Islam, in particular its esoteric side, Sufism, and Hinduism. Understanding and respect developed, and even to-day certain saints are as venerated by the Hindus as by the Muslims. Perceiving the transcendance of the Muslim domes and the Hindu temples, the poet Kabir exclaimed : "The Veda, the Purana and the Koran are different ways of describing God." The forms differ, but the underlying spirit is the same : it is the spirit which dwells in the Sun Temple at Konarak, it is the spirit in the Pearl Mosque at Agra. On the one hand the teeming gods with their hundreds of images, on the other the verses of the Koran carved on naked stone.

How was Muslim art born in India ? Its principles and general themes came from Persia, but the Hindu craftsmen put their talents at the service of the conquerors. Little by little abandoning painted tiles and faience, India used its stone : sandstone, basalt, marble. The minarets' red, the whiteness of marble domes replaced the blue and yellow symphony of Ispahan. Art which was monumental by its high walls and its domes, art which was delicate in detail. Chiselled, pierced like lace-work, the marble grills let through the light to fall on the tombs of emperors. Arabesques, Koranic verses circle the façades of the mosques ; the marble walls and floors are set with flowers in agate, in onyx and in lapis-lazuli.

During this epoch (XIII-XVIIIth centuries) a delicate court life developed which we can recreate thanks to the Rajput and Moghol miniatures : at dusk, the prince sings most tender poems to his loved one, the princess caresses the doe which lies at her feet. The severe walls shelter gardens whose porches stream with bougainvillea, whose lawns are strewn with roses, in whose marble colonnated pavilions the emperor holds court.

Today the palaces are empty, the tinted water no longer flows over the marble and in the lotus-shaped fountains where princesses once played ; but all has not vanished. The perfume of a delicate world still wafts through the arcades and the polished walks, and the utterance of the emperor Shah Jahan, inscribed on the gilt ceiling of his palace at Delhi, lives yet :

"If Paradise exists on earth
Tis here, 'tis here, 'tis here."

Translated by Alister Kershaw.

[1] A stringed instrument.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

SAKRALES INDIEN

Gigantische Gebirge, unermessliche Ebenen, feuchte Flussdeltas, dürre Hochplateaus, hier Reichtum, dort Elend, hier Rosendüfte, dort stinkende Fleischmärkte — welches dieser Bilder wählen ?

Extrem ist alles in diesem Lande : die Seele seiner Bewohner, sein Boden, sein Klima. Mit der Mentalität des « juste-milieu » vermag man es nicht zu begreifen. Reissend wie seine regengeschwollenen Flüsse, unendlich zart wie seine süss duftenden Gärten und die Augen seiner anmutigen Frauen, verwirrt es diejenigen, die eher die Hässlichkeit der Welt als ihre Schönheit empfinden, die der Anblick des bettelnden Krüppels beleidigt, die aber das Lächeln eines Kindes nicht sehen.

Unendlich viel wurde über das unglückliche und leidende Indien geschrieben. Wir wollen diesen Aspekt beiseite lassen, nicht um ihn zu verbergen, und nur einen glücklichen Eindruck des Landes zu vermitteln, sondern um alles, was eine Kultur von über zwanzig Jahrhunderten an Positivem gebracht hat, ins rechte Licht zu rücken.

Betrüblich, wie oft man heute noch, da Indien uns zugänglicher ist, an das « mysteriöse Indien » und die Unerforschlichkeit seiner Einwohner glaubt.

Zweierlei Gründe hindern uns am Verständnis Indiens und seines Volkes. Unser von der Kultur der Antike, der Renaissance und der Moderne durchdrungene Intellekt macht an den Dardanellen und am Felsen von Gibraltar Halt. Ohne Spezialkenntnisse sind uns die orientalischen Zivilisationen fast völlig unbekannt. Aber da liegt noch nicht einmal die Hauptschwierigkeit.

Selbst mit mehr als einem Bildungsminimum ausgerüstet, müssen wir das Verständnis für eine Welt aufbringen mit anderen Grundlagen als die unsere, für eine Kultur, die sich auf überrationale Prinzipien stützt, wo das Sakrale mit dem Profanen verschmilzt. Für den traditionsgebundenen Orientalen existieren gewisse Fragestellungen überhaupt nicht. Der Universalgeist (Paramatma) ist die einzige authentische Realität in den Augen des Hindu, sei er arm oder reich, Gelehrter oder Analphabet, und der Moslem weiss, dass aus dem Munde des Propheten Mohammed das unantastbare göttliche Wort spricht.

Das Vorwiegen des Spirituellen hat übrigens nichts Aussergewöhnliches : die Pilgerzüge, die Eremiten, die Weisen haben wir auch gekannt in der Epoche der christlichen Einsiedler, die sich in Gallien und Germanien in Meditationen versenkten. Im selben 13. Jahrhundert entstanden die Kathedrale von Chartres und der Turm des Sonnentempels von Konarak.

Religiöse Kunst.

Das indische Volk hat eine reiche und bewundernswerte Kunst geschaffen. Seine Monumente sind keine kalten Museumsstücke, die Inbrunst der Gläubigen durchglüht sie mit lebendigem Hauch : die Frömmigkeit, die Gebärden, die Hymnen, die Kostüme bleiben seit Jahrhunderten ein Symbol der göttlichen Allgegenwart. Mit erhobenen Händen verneigt sich der Hindu vor der Statue des Gottes : Schiwa, der Asket, zwischen den Gipfeln des Himalaya ; seine zärtliche Gemahlin Parwati ; Wischnu, der Mitleidige ; Lakschmi, die Spenderin des Überflusses, der gutmütige Ganescha mit seinem Elefantenrüssel oder endlich eine einfache Steinröhre, der Lingam, das Symbol des schöpferischen Phallus.

Wie soll man sich diesen Monumenten nahen, diesen Bildwerken, diesen Fresken ? Es scheint uns wesentlich, ihre Finalität mit den Augen der ehrfürchtigen Gläubigen zu erfassen. Wir müssen die aesthetischen Lehren der Renaissance vergessen. Das « l'art pour l'art », die Ausdrucksweise des Künstlers, seine eigene Sensibilität und seine individuelle Idee haben hier nichts zu suchen. Mit einer solchen Auffassung würde man den Charakter der hinduistischen Kunst verfälschen. Durch ihre Anonymität beweisen die hinduistischen Künstler, dass sie kein persönliches Werk schaffen wollten, sondern mit Pinsel und Meissel ihr ad majorem Dei gloriam singen. Sie sind das Gefäss, durch das der Heilige Geist sich ergiesst. Der Künstler erhält einen Auftrag, den er aber nicht nach freiem Ermessen ausführen darf. Im christlichen Europa bekommt er die Anweisungen vom Priester, in Indien vom Brahmanen, dem Bewahrer der Lehre.

Eine solche Kunst hat nichts Individuelles, da ihre Funktion über den Schaffenden hinausragt : in symbolischen Formen gewisse transzendente Prinzipien vermitteln, den Menschen die Gegenwart des Universalgeistes wachrufen, Paramatma für den Hindu, Allah für den Moslem, Gott für den Christen.

Religiöse Kunst hat überall einen utilitaristischen Charakter : « Es ist nicht möglich, die Aufmerksamkeit zu fixieren, ohne ein Objekt zu haben », lehrt die Wischnu Purana. Das Bildnis spielt also die Rolle des Trägers der Meditation, sie dient der Anbetung als Katalysator. Der unwissende Bauer, der sanskritkundige Brahmane, wenn er den Darschan [1] von Schiwa oder einem anderen Gotte empfängt, betet nicht die Figur als solche an. Die Symbolbedeutung der Steine, vor denen er sich verneigt, ist ihm bewusst, und man kann auf ihn die Worte des Hl. Basilius anwenden : « Verehrung dem Bildnis, Anbetung dem Gotte ; die Bildverehrung erstreckt sich auf seinen Prototyp. »

Wie die Engel von Reims lehren uns die Hindugottheiten, dass « die Schönheit eine Vorahnung des Himmels ist ». Fünf Jahrhunderte profaner Kunst liessen uns dies Wort des Hl. Odo vergessen. Sobald uns nur die aesthetischen Werte der religiösen Kunst ergreifen, berauben wir sie ihres Inhalts, nehmen wir ihr das Wesentliche. Aber es wäre besser, ungerührt von der Anmut Parwatis zu bleiben, als sie etwa wie die « Schläferin » Renoir's zu beurteilen.

Der Hindu-Tempel.

Über die Guptakunst (4.-6. Jahrhundert nach Chr.) und die Höhlentempel von Adschanta und Ellora gibt es zahllose Veröffentlichungen. Deshalb zeigen wir davon nur einige Reproduktionen, dagegen mehr von den grossen Tempeln unter freiem Himmel, meistens aus der gleichen Epoche wie unsere Kathedralen.

[1] Darschan = Sanskritausdruck, der wörtlich bedeutet : die Tatsache des Erschauens, angewendet auf das göttliche Bild eines Heiligen, dessen Anblick allein schon segenbringend ist.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bis auf einige Varianten setzt sich der Tempel aus drei in einer Reihe liegenden Teilen zusammen : Vorraum, Versammlungssaal und Cella. Der erste ist oft sehr klein, während der zweite die grösste Fläche einnimmt. Hier treffen sich die Gläubigen zum Gebet und zum Gesang der Hymnen. Schliesslich, ganz im Hintergrund in der Achse des Hauptportals überschreiten wir eine neue Schwelle, um ins Allerheiligste einzudringen, die Cella, welche die Figur des Gottes birgt, oder in vielen schiwaitischen Tempeln den Lingam. Dieser Teil wird von dem Hauptturm überhöht.

Im grossen und ganzen sind die mittelalterlichen Bauweisen in drei Kategorien einzuteilen :

1. Die Tempel mit kurvenförmigen Turm (Schikara), im Norden von Dekkan und in Orissa. Anfangs gedrungen und wenig ausgedehnt, nehmen diese Tempel um das Jahr tausend majestätische Ausmasse an und streben in die Höhe. Diese Entwicklung erinnert an die unserer romanischen und gothischen Kunst. In Khadschurao, im Vindhiagebirge, verjüngt sich der Schikara in seinem oberen Teil zu einer eleganten und leichteren Form als in Orissa.

2. Die drawidischen Tempel, an verschiedenen Orten des Dekkan und auf der südlichen Halbinsel. Schon die frühesten Funde in Mahabalipuram zeigen eine Pyramidenform des die Cella überragenden Turms. Zur selben Epoche streben wie im Norden die Linien nach oben und der Tempel wird geräumiger. Zu Beginn des 11. Jahrhunderts erbaut die Tschola Dynastie das wundervolle Heiligtum von Tandschore.

Nach der Tscholaepoche konzentrieren die Baumeister des Südens ihre Energie und Geschicklichkeit auf die Pforten oder Gopuram. Das Hauptgebäude wird flacher und mit einer Reihe konzentrischer Mauern umgeben, von immer zahlreicheren und höheren Gopuram gekrönt. Die typischsten Beispiele sind die gewaltigen Bauten von Shrirangam und Madura, mit einer gewissen Grossartigkeit in der Architektur, doch zeigen ihre Skulpturen Züge der Dekadenz auf (16.-17. Jahrhundert). Körper und Bewegungen werden plumper. Das Figurenwerk überwuchert und wirkt überladen, im Gegensatz zu den schlichten Hochreliefs des Tandschore.

3. Die Bauwerke aus der Hoysalaepoche in Mysore sind charakterisiert durch ihre schwache Erhebung und ihre oft sternförmige Anordnung auf ausgedehnter Oberfläche. Der Anblick dieser Tempel ist bei aller Überfülle nicht ohne Schönheit. Die Anzahl der Figuren, der Friese, der verschwenderische Reichtum der Schmuckstücke auf den Götterbildern haben etwas Übertriebenes, aber die Feinheit des Details ist erstaunlich. Die Bildhauer von Mysore schufen wahre Spitzengewebe aus Stein.

Bei aller Verschiedenheit im Formcharakter gehorchen sie dennoch gemeinsamen Prinzipien : alles ist hier Symbol. Plan, Aufbau, Ausmasse, Orientierung und Grössenverhältnisse ordnen sich zu einem zusammenhängenden Ganzen trotz der Vielfalt der Bilder. Der Tempel ist eine Darstellung des Weltalls, wo Skulpturen und Malereien, Stellungen und Gesten der Götter nichts Willkürliches haben und den Vorschriften der Schilpa Schastra (Lehrbücher der Baukunst) entsprechen.

Im allgemeinen sind am Eingang des Tempels die Figuren der Flussgöttinnen Ganga (der Ganges) und Yamuna (Jumna) zu sehen, oder die Nagas, wasserbeherrschende Schlangen. Das Wasser spielt im Hinduismus wie bei den anderen Überlieferungen eine wichtige Rolle, es stellt die Offenbarung des göttlichen Wesens dar : « Im Anfang, sagt der Rig Veda, war alles wie ein Meer ohne Licht ». Die von anderen Göttern belebten Gewässer bedeuten die Symbole der Fruchtbarkeit und der Reinigung. Wer in den Tempel eintritt, für den wird das Bad ersetzt durch die Vision (Darschan) der Flussgöttinnen.

Figuren und Hochreliefs, die den Tempel wie Girlanden umgeben, folgen althergebrachten Gesetzen. Sie dienen der Erbauung der Gläubigen während der Ausübung des Pradakschina oder dem Umherwandeln, denn « die Steine und das Holz lehren, was Worte nicht vermögen » (Hl. Thomas von Aquinus).

Der Tempel ruht auf Elefanten ; dieses Thema wird verschieden angewendet : während es in Kailasa von Ellora monumental ist, bildet es in Konarak und in Mysore nur noch ein schmales Fries galoppierender Dickhäuter mit erhobenem Rüssel. Die Hoysalatempel sind überreich an Friesen mit den Episoden der Heldengedichte : Ramayana, Purana und Mahabharata. Woanders sehen wir vornehmlich Personengrupppen in Hochrelief : den flötenspielenden Krischna, Lakschmi mit ihrem Füllhorm, Schiwa und seine Gemahlin Parwati. Schiwa als Nataradscha oder König des Tanzes, der die fünf Handlungen des kosmischen Werdens symbolisiert : Entwicklung, Kontinuität, Zerstörung, Illusion und Erleuchtung. Zwischen den Göttern singen und tanzen ihre Dienerinnen, die Apsaras oder himmlischen Nymphen, die sich auf ihren Tamburins und Cymbeln begleiten.

Zahlreich sind die geometrischen Motive, besonders das universelle Thema der Baukunst : die Doppelspirale, ebenso verbreitet in der indischen wie in unserer romanischen Kunst. Durch Evolution und Involution (Entwicklung und Rückbildung) versinnbildlicht sie den Wechsel von Geburt und Tod, die Offenbarung in ihrem zwiefachen Aspekt.

Auch der Turm, der die Cella überragt, hat eine esoterische Bedeutung : durch seine verschiedenen Stockwerke weist er auf den Aufstieg hin, den der Mensch in seinem geistigen Suchen vollendet. Nach dem Vedanta muss der Mensch seine rein individuelle Hülle aus Freuden, Begierden und Leiden überschreiten, um den höchsten Grad der Erkenntnis zu erreichen, den übermenschlichen Zustand der Einswerdung mit dem Weltgeist, der Mokscha oder die endgültige Erlösung.

Spiritualismus und Sensualismus.

In gewisser Hinsicht schockiert die hinduistische Kunst die westlichen Geister ; seit dem 16. Jahrhundert stiessen sich die Reisenden an den verschiedenen Motiven, « deren Inhalt sie nicht zu erzählen wagten ». Solch eine Wirkung könnte sich noch allenfalls bei Puritanern erklären lassen, doch sind wir in Wirklichkeit sehr weit entfernt von der angeblichen Obszönität, die selbst Indienkenner erwähnen.

Keine andere Kunst hat es verstanden, eine so tiefe Geistigkeit mit einer so ungewöhnlichen Sinnlichkeit zu verbinden. Der brahmanische Baumeister kennt die « Sünde des Fleisches » nicht und hat keine Hemmungen, gewagte Themen zu gestalten : Göttinnen in graziös-erotischer Pose, umschlungene Paare, genaue Darstellung der verschiedenen Formen der Hierogamie. In Hochreliefs und Fresken wird offen anerkannt, was die Kirchenväter nicht zulassen konnten. Hierin liegt eine Verschiedenheit der Betrachtungsweise, die übrigens ziemlich unwesentlich ist. Die Gottheiten in ihrer offenbaren Sinnlichkeit drücken darum nicht minder eine ebenso tiefe Inbrunst aus wie die immaterielle Madonna des christlichen Mittelalters. Diese Seite der hinduistischen Kunst wurde hauptsächlich auf die buddhistische Epoche beschränkt und hört mit dem Mittelalter (9.-15. Jahrhundert) auf.

Die zärtlich lächelnden Göttinnen, die verschlungenen Paare haben mehrere Bedeutungen. Sie sind das Fruchtbarkeitssymbol, und so ist die erotische Kunst von Konarak

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

aufzufassen, wo die Schöpferkraft der Sonne sich in den Gestalten und Umarmungen der Götter verkörpert.

Diese Paare oder Mithuna haben ausserdem noch eine metaphysische Bedeutung : sie symbolisieren die Vereinigung der kosmischen Prinzipien Puruscha und Pakriti. Das erste ist aktiv und männlich, das zweite passiv und weiblich. Ihre Verschmelzung determiniert jede Offenbarung des Weltgeistes. Als Analogie stellen wir fest, dass der Begriff der Offenbarung bei den Hindus dem der Schöpfung im Christentum und Islam gleichkommt. In der Skulptur kündet sich diese Vereinigung schon in den Upanischaden an, wo der vom heiligen Geiste durchdrungene Mensch demjenigen gleicht, « der von seiner Geliebten innig umarmt keine äussere oder innere Empfindung mehr verspürt », da er völlig von der Gegenwart des Paramatma beherrscht wird.

So sinnlich sie auch erscheinen mag, ist die Verschmelzung mit der geliebten Frau eine Art der Gottannäherung. Durch den Tantrismus anerkannt und gefördert, hat sich dieser Aspekt der hinduistischen Lehren in seiner ganzen Fülle im Mittelalter entfaltet, in der bildenden Kunst und in der Literatur. Als der bengalische Poet Tschandidas sich in die Wäscherin Rami verliebt, zaudert er plötzlich : wie kann er, ein Brahmane, eine Frau so bescheidener Herkunft lieben ? Da erklärt ihm die Göttin Basuli : « Liebe diese Frau, mein Sohn, erfülle Deine Bestimmung, durch diese Liebe wirst Du geheiligt werden. Niemals wird es mir noch Hunderten von Göttern gelingen, Dir den höheren Sinn der Existenz zu erschliessen, welche Du durch die Liebe dieser Frau entdecken wirst. »

Jeder Stein auf den Tempelfassaden, längs der Galerien, in den verstecktesten Nischen fordert zur Liebe des Himmels und der Lebewesen auf, wie es Tschandidas besungen hat :

« Sie erging sich mit einer Gefährtin, den goldenen Krug auf der Hüfte ; der Strahlenkranz ihrer Schönheit leuchtete wie zehn Millionen Monde und welch Fluidum entströmte ihrem Antlitz.

Ich sah sie wie im Traume, ihre Herrlichkeit erschütterte mein ganzes Wesen. » So spricht Krischna, als ihm Radha erscheint, und sie erwidert :

« Meine Vina [1] sang und Krischna erlag ihrem Zauber, er schien keinen anderen Namen mehr zu kennen als Rhada... die Lotusblüten seiner Augen wurden noch sanfter durch die Tränen, keiner anderen Musik wollte er lauschen. »

Die indo-islamische Periode.

Um das Jahr 1200 ist der Boden Indiens mit Monumenten bedeckt : Buddhismus, Hinduismus, Jainismus haben ihm den schönsten Glanz verliehen : Tempel in Felshöhlen und unter freiem Himmel, Bildsäulen aus Stein und Bronze, Fresken... noch nicht genug, da erscheint eine neue Form : die Kunst des Islam.

Seine ersten Eroberer reagieren mit Härte auf die « in Stein gehauenen Bilder », die der Koran verbietet. Die Tempel werden dem Erdboden gleichgemacht, die Standbilder verstümmelt, die Bauwerke abgebrochen, um Moscheen daraus zu errichten. Trotz dieser Gewaltakte knüpfen sich bald vom Islam, besonders in seiner Geheimlehre, dem Sufismus, Fäden zum Hinduismus. Verständnis und Respekt entwickeln sich, und auch heute werden gewisse Heilige ebenso von den Hindus wie von den Moslem verehrt. Bei der Erkenntnis der Transzendenz der islamischen Kuppeln und der Hindutempel ruft der Dichter Kabir aus : « Die Veden, die Puranas und der Koran sind die verschiedenen Arten, Gott zu beschreiben. » Formen und Riten unterscheiden sich, aber der innewohnende Geist ist identisch ; er erfüllt ebenso den Sonnentempel von Konarak wie die Perlenmoschee von Agra. Auf der einen Seite die Überfülle der Götter mit ihren Hunderten Bildnissen, auf der anderen die Verse des Koran in den nackten Stein gegraben.

Wie entstand die islamische Kunst in Indien ? Ihre Prinzipien und allgemeinen Themen stammen aus Persien, aber die hinduistischen Künstler stellen ihr Talent in den Dienst des Eroberers. Allmählich gibt Indien den Ziegelstein auf und auch die gemalte Fayence und wendet Sandstein, Basalt und Marmor an. Auf die Symphonie aus Blau und Gelb Ispahans folgt das Rot der Minarets, das Weiss der Marmorkuppeln. Eine monumentale Kunst durch die Höhe seiner Mauern und Kuppeln, zart im Detail. Ziselierte und wie Spitzen durchbrochene Marmorgitter dämpfen das Licht auf den Fürstengräbern. Arabesken und Koransprüche umgeben die Frontgiebel der Moscheen : der Marmor des Bodens und der Wände ist von Blumen aus Achat, Onyx und Lapis Lazuli eingefasst.

In dieser Epoche (13.-18. Jahrhundert) hat sich auch ein feinsinniges Hofleben entwickelt, das uns zauberhafte Moscheen und Gärten hinterlassen hat, und das wir nach den Radschput- und Mogholminiaturen rekonstruieren können.

Bei Anbruch der Nacht singt der Prinz seiner Geliebten die zärtlichsten Weisen, die Prinzessin liebkost das Reh zu ihren Füssen. Strenges Gemäuer verbirgt die Gärten mit der Blumenpracht ihrer Säulengänge, ihren Pavillons mit den Marmorkolonnaden, wo der Fürst Hof hielt.

Heute sind die Paläste verödet, das farbige Wasser spielt nicht mehr auf dem Marmor und in den lotusförmigen Becken, wo die Prinzessinnen sich tummelten. Aber nicht alles ist verschwunden. Der Duft einer Welt des Raffinements schwebt noch über den Arkaden und den glänzenden Fliesen, und der Jubelruf des Kaisers Schah Dschahan auf dem Goldplafond seines Palastes von Delhi bleibt lebendig :

« Wenn es auf Erden ein Paradies gibt,
So ist es hier, so ist es hier, so ist es hier. »

Trad. Nelly Bessmertny.

[1] Vina ein Saiteninstrument.

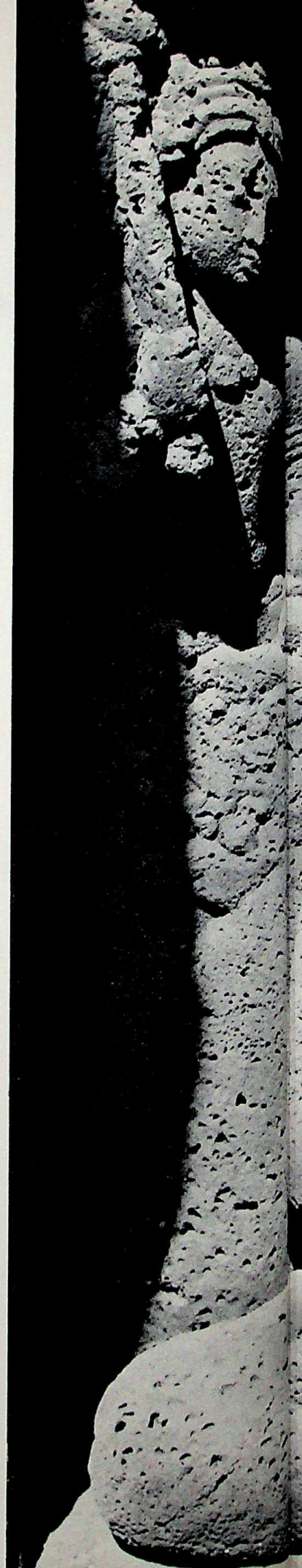
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Panjab Digital Library Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Panjab Digital Preservation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Kirtidgam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

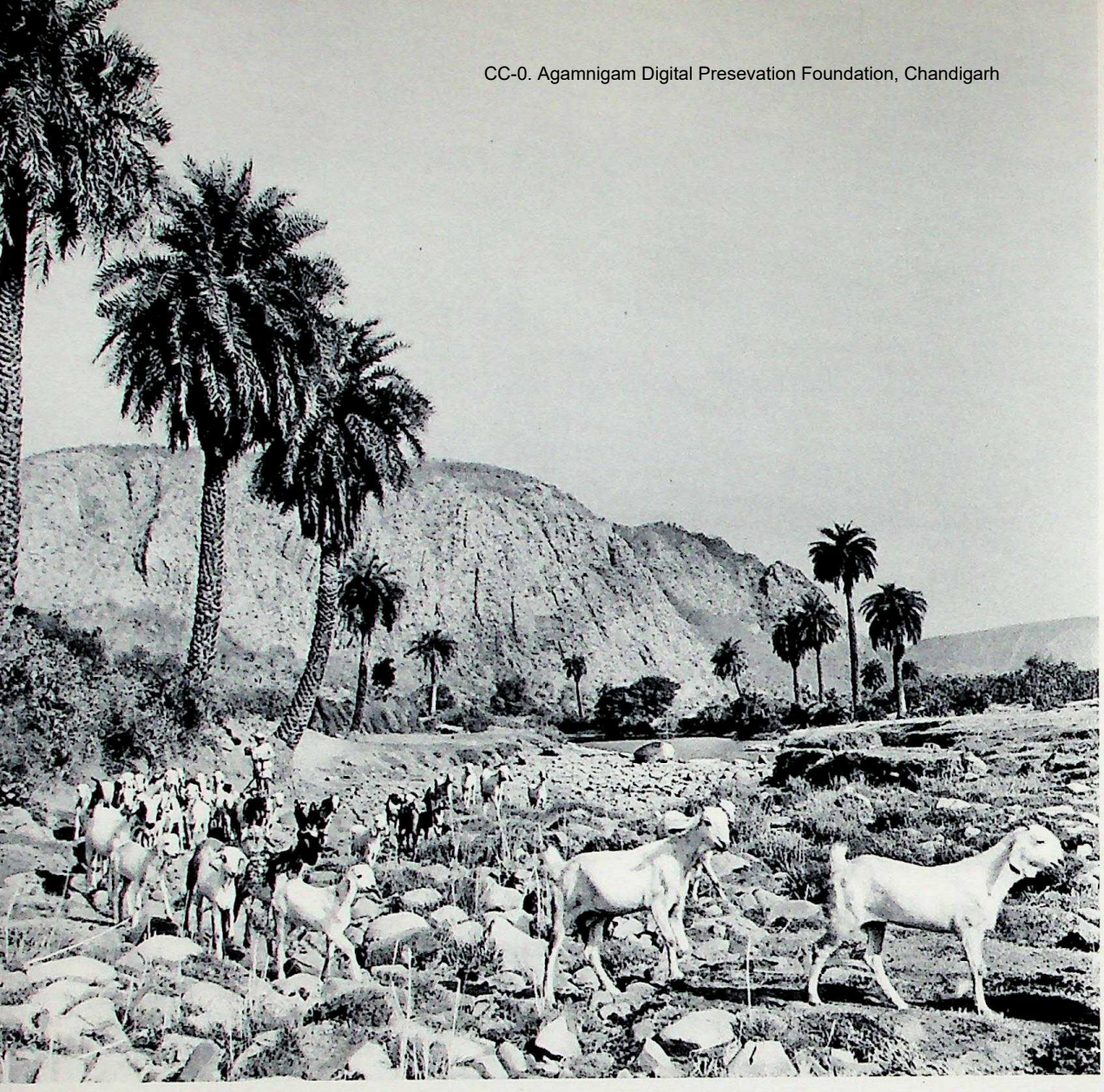
CC-0. Agamnidan Digital Pres... Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

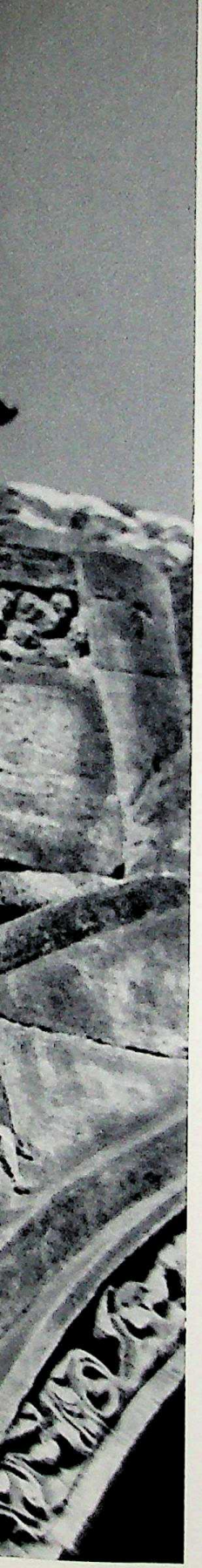
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

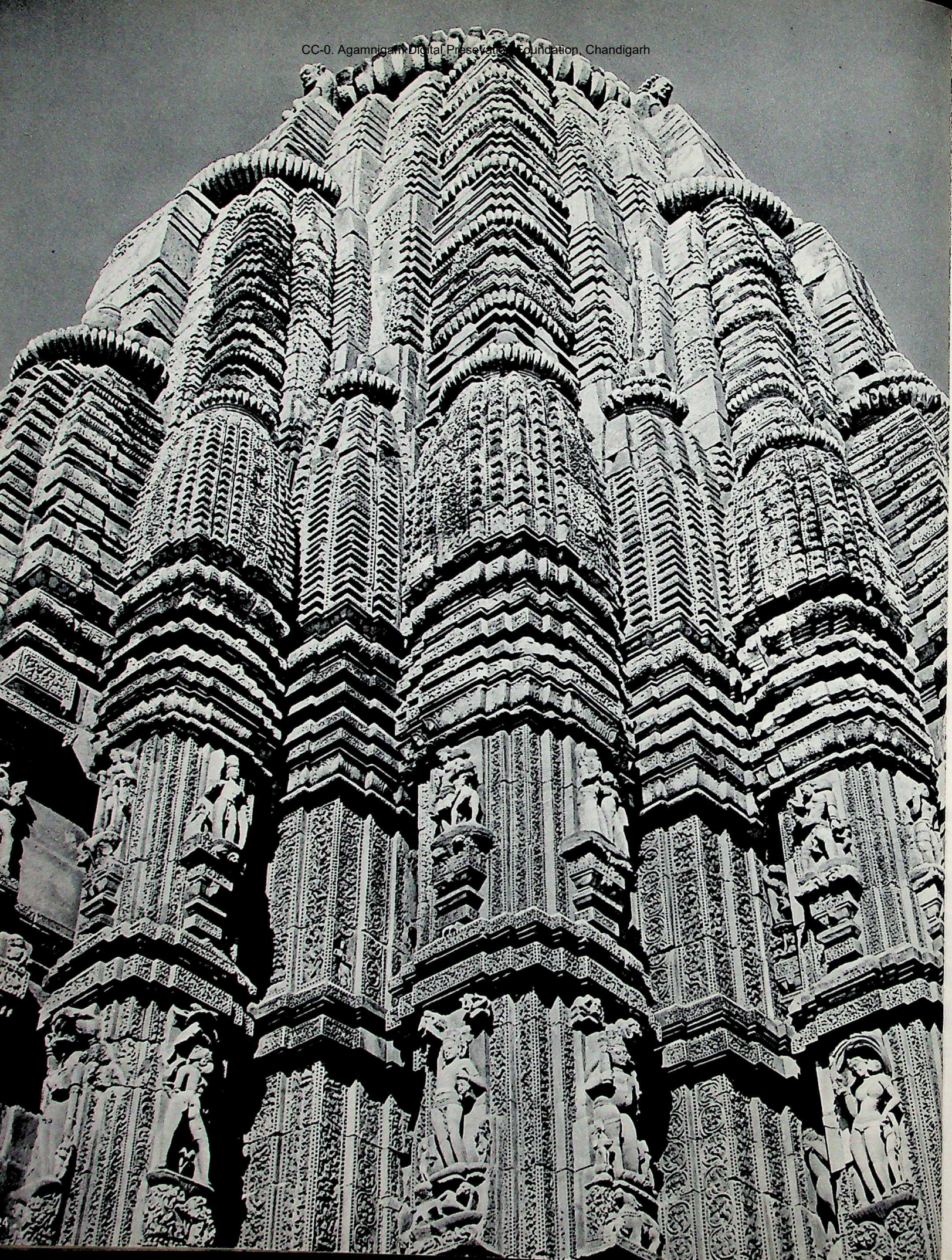
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

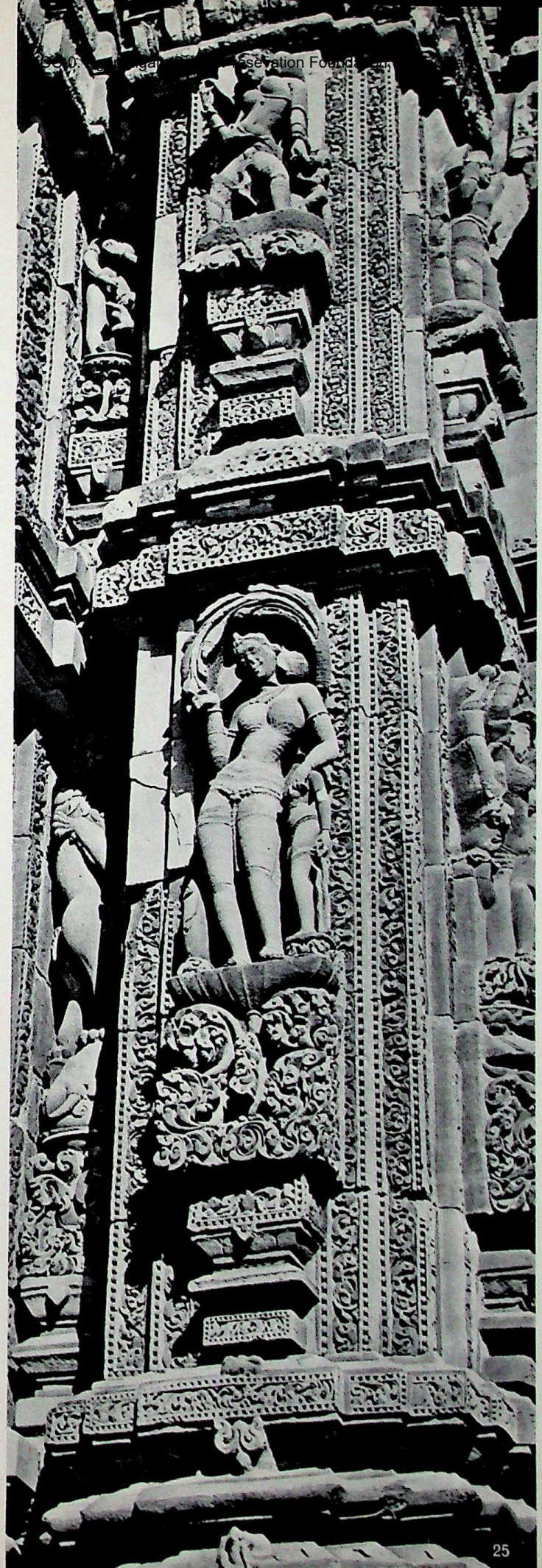
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh



CC-0. Digital Heritage Preservation Foundation

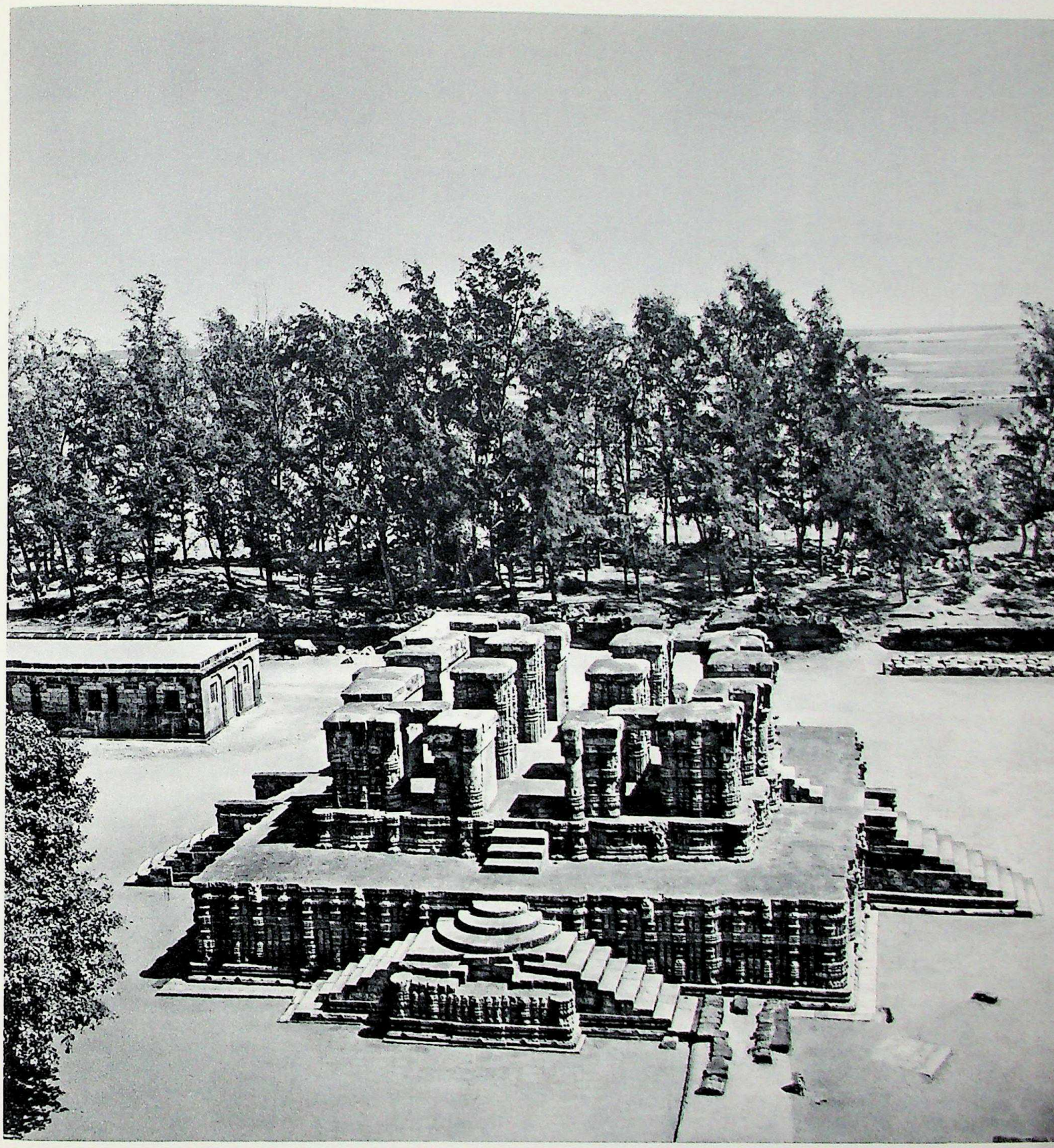


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

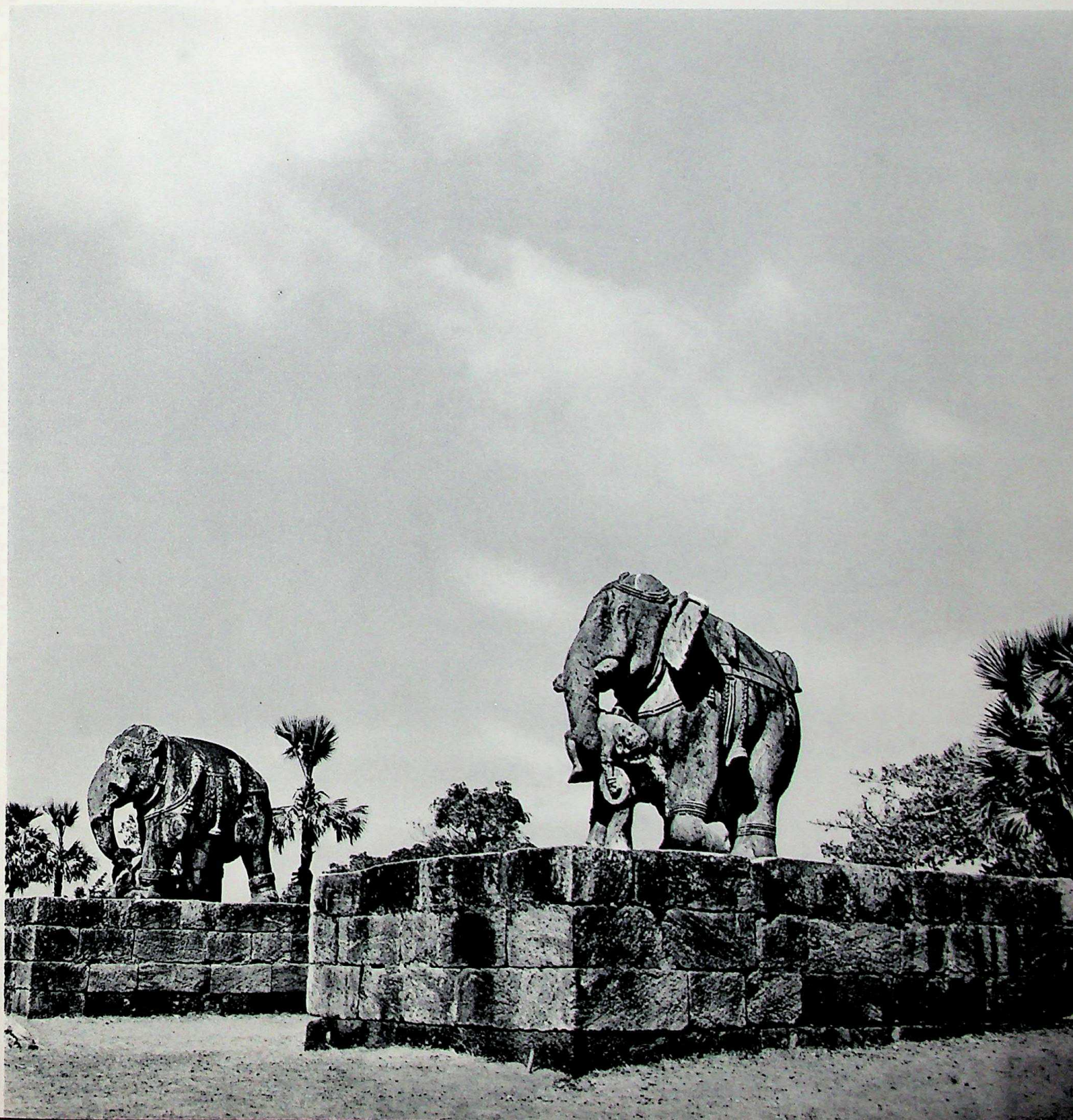
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



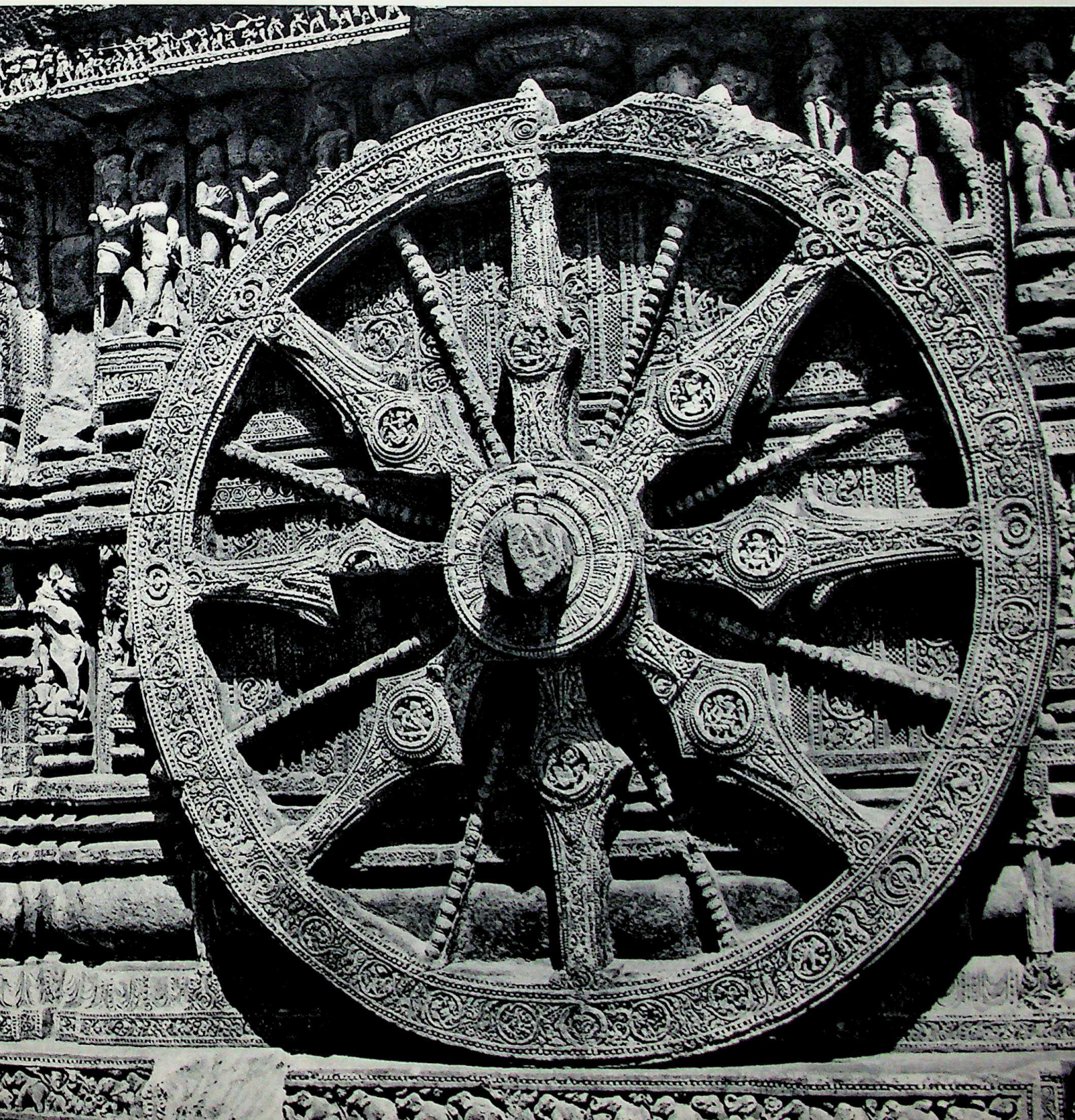
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

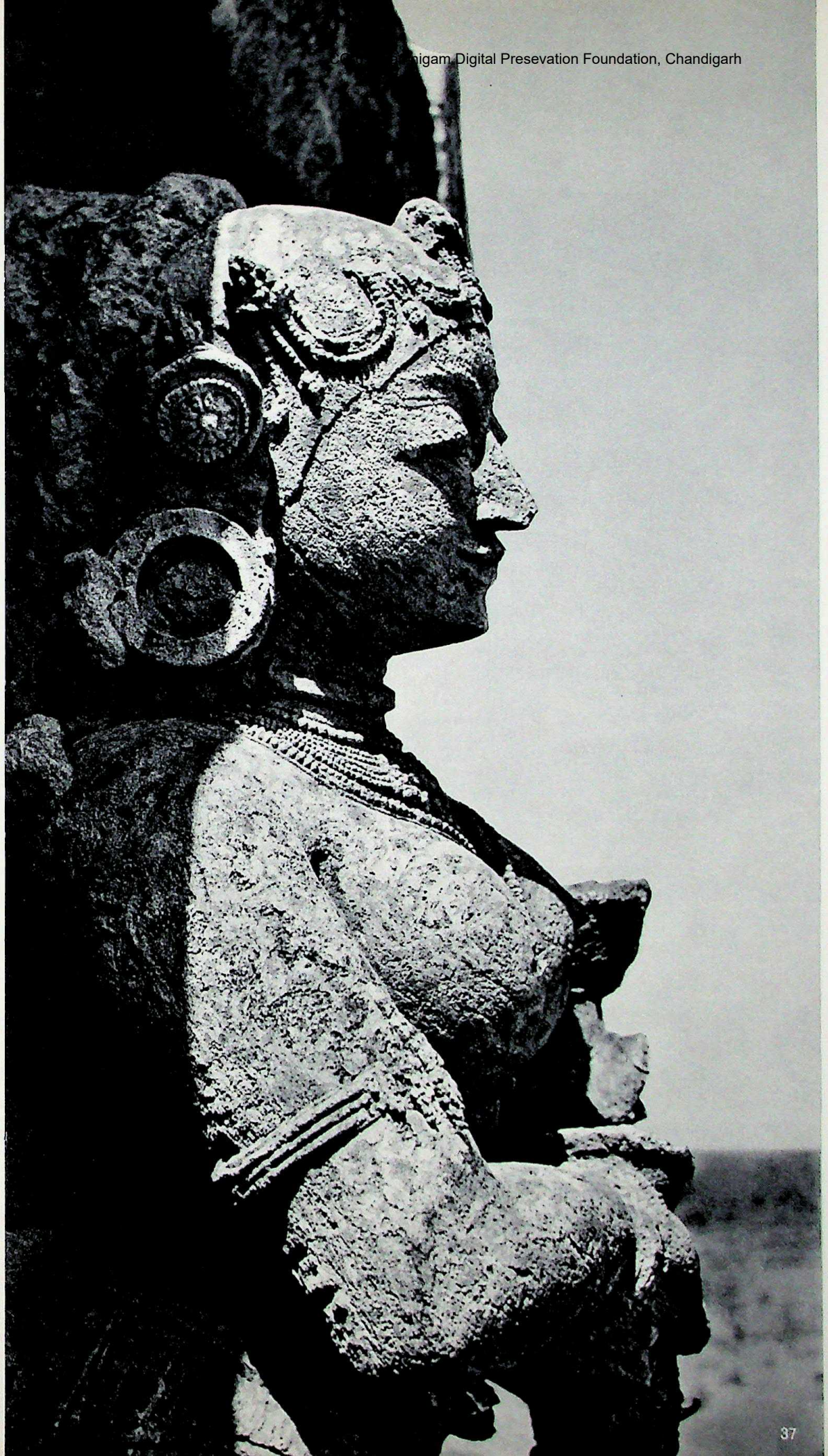


CC-0. Agamnigam

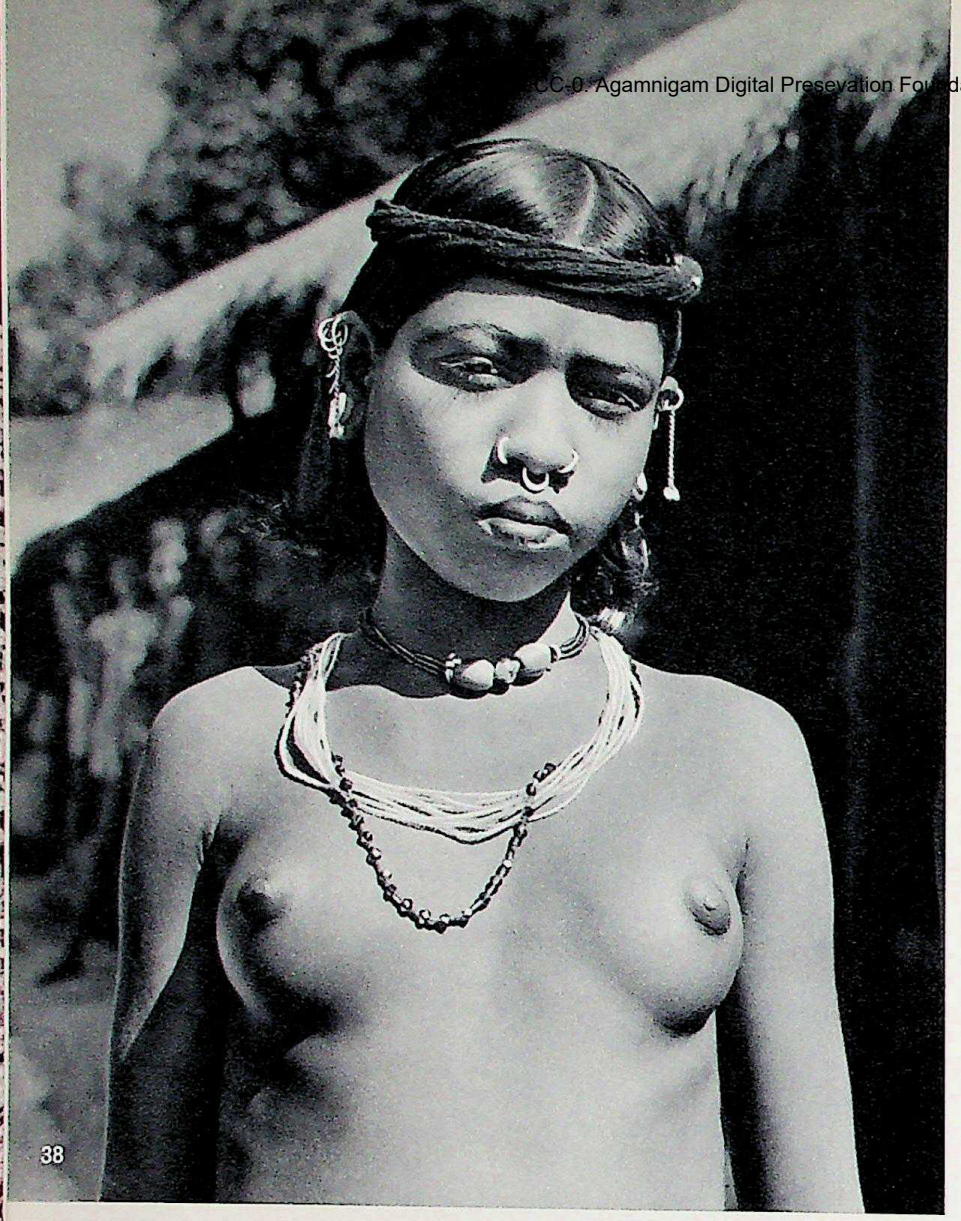
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, C

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Mumukshu Bhawan Varanasi Collection. Digitized by eGangotri Siddhanta eGangotri Gyaan Kosha



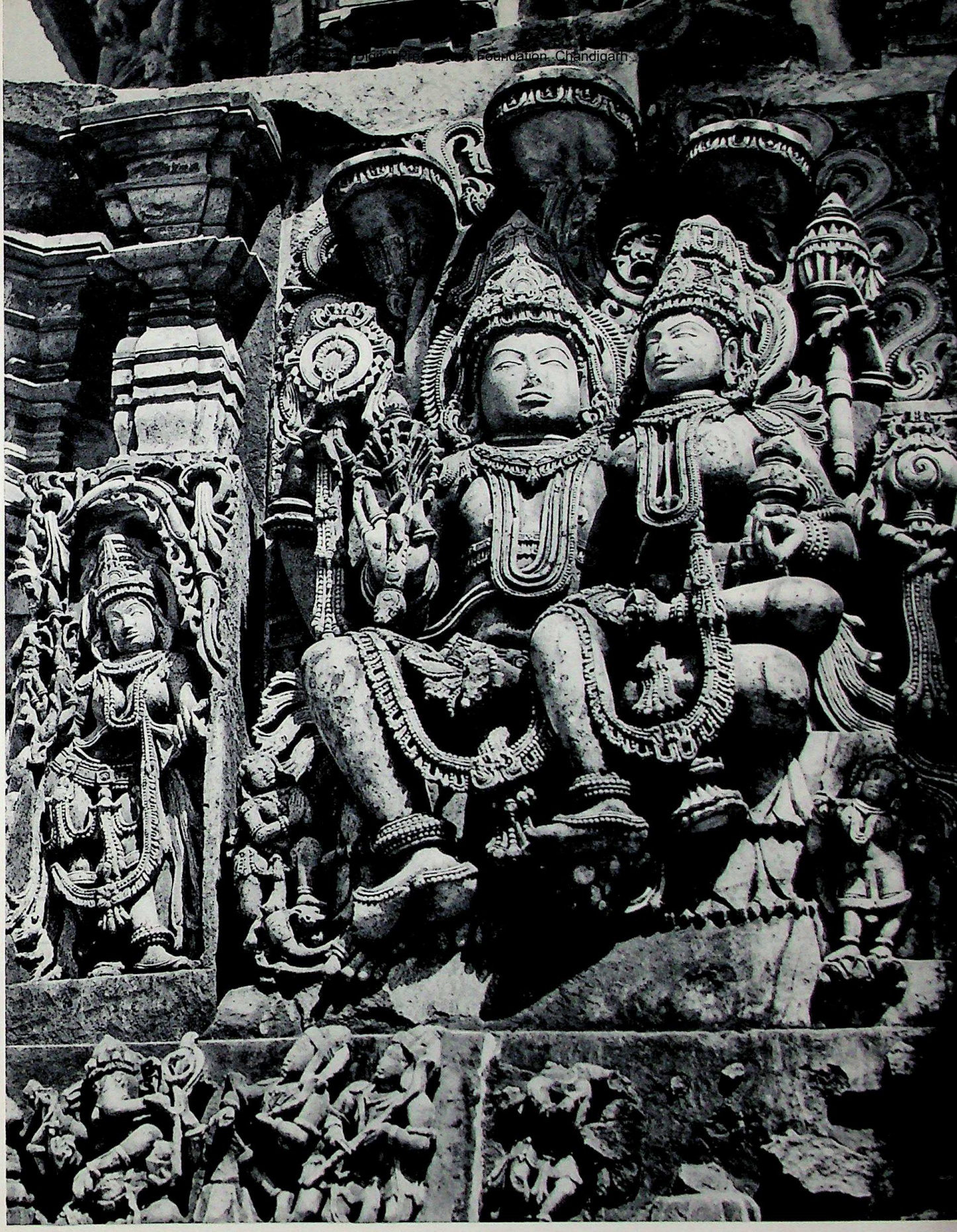
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

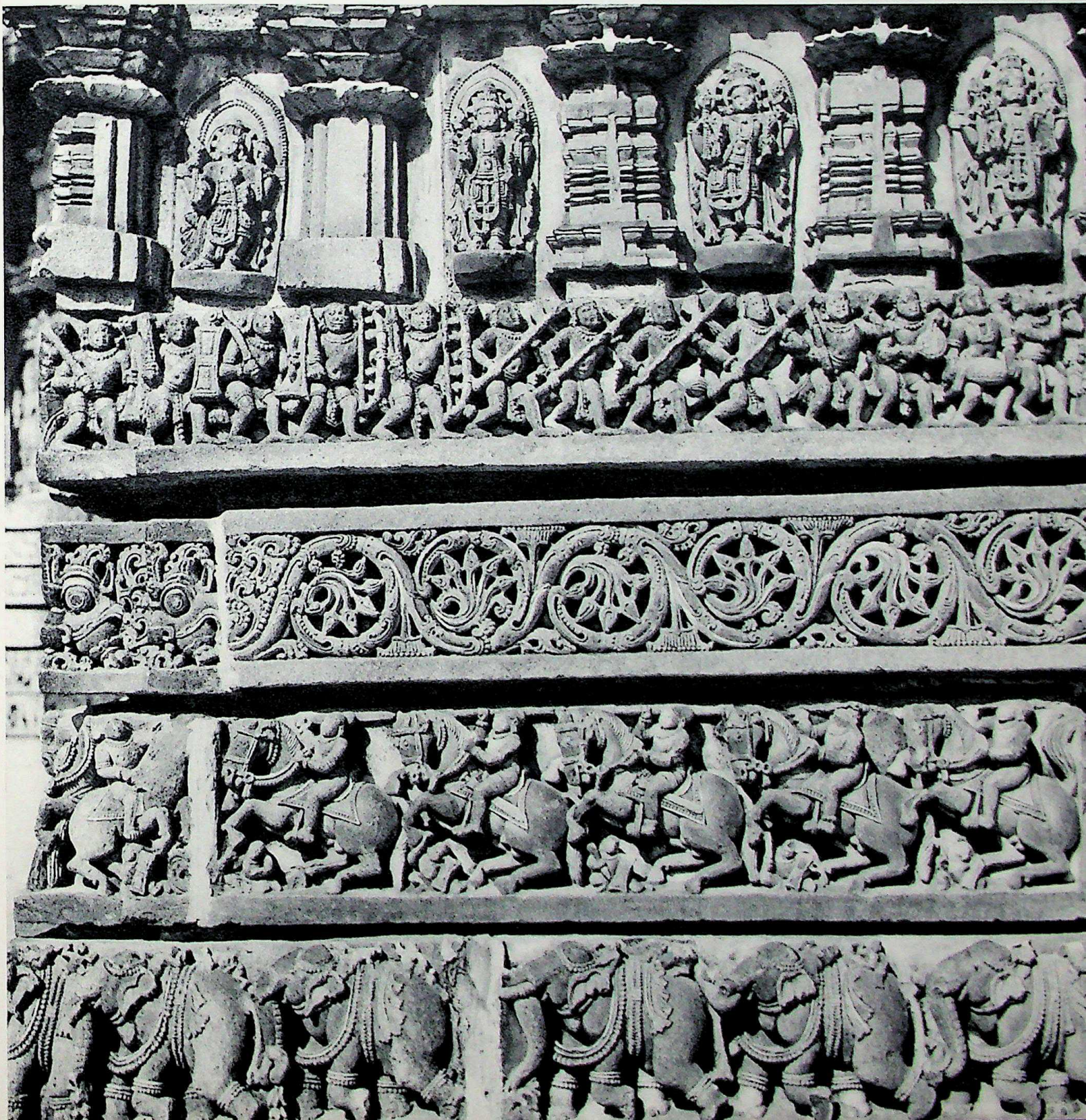
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Digitized by Arya Samaj Foundation Chandigarh

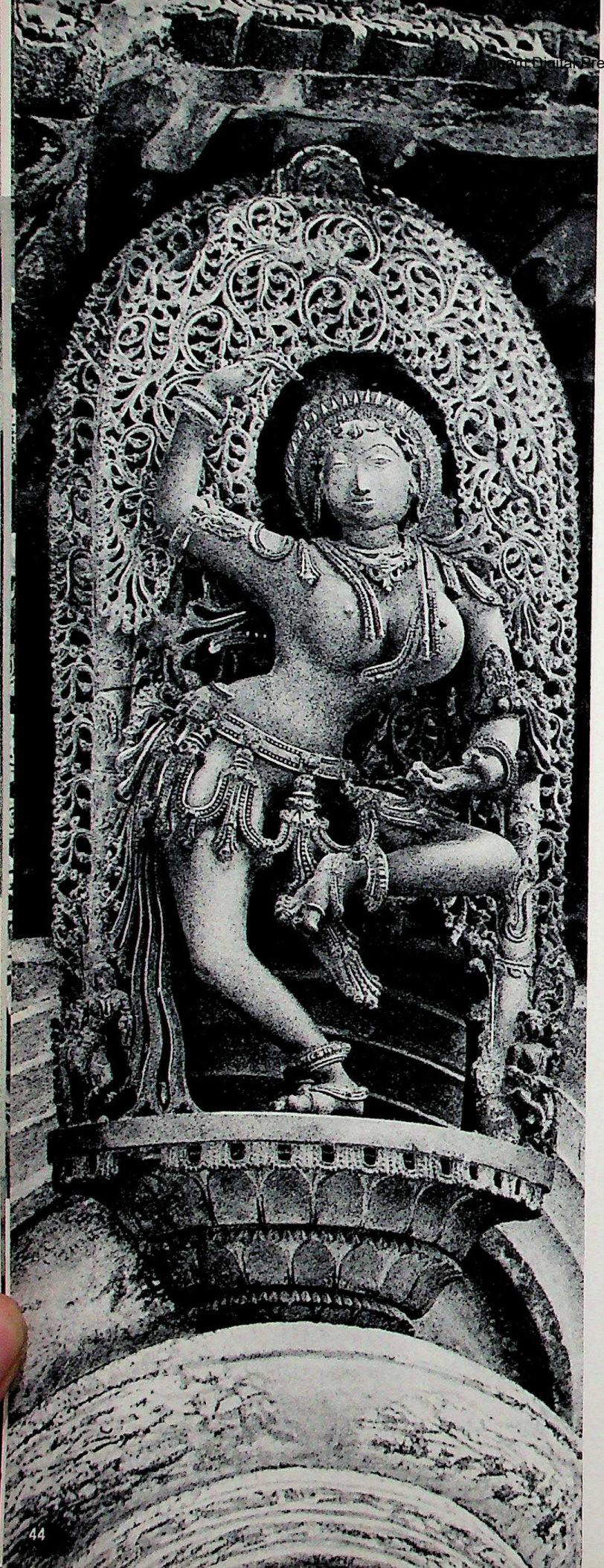


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



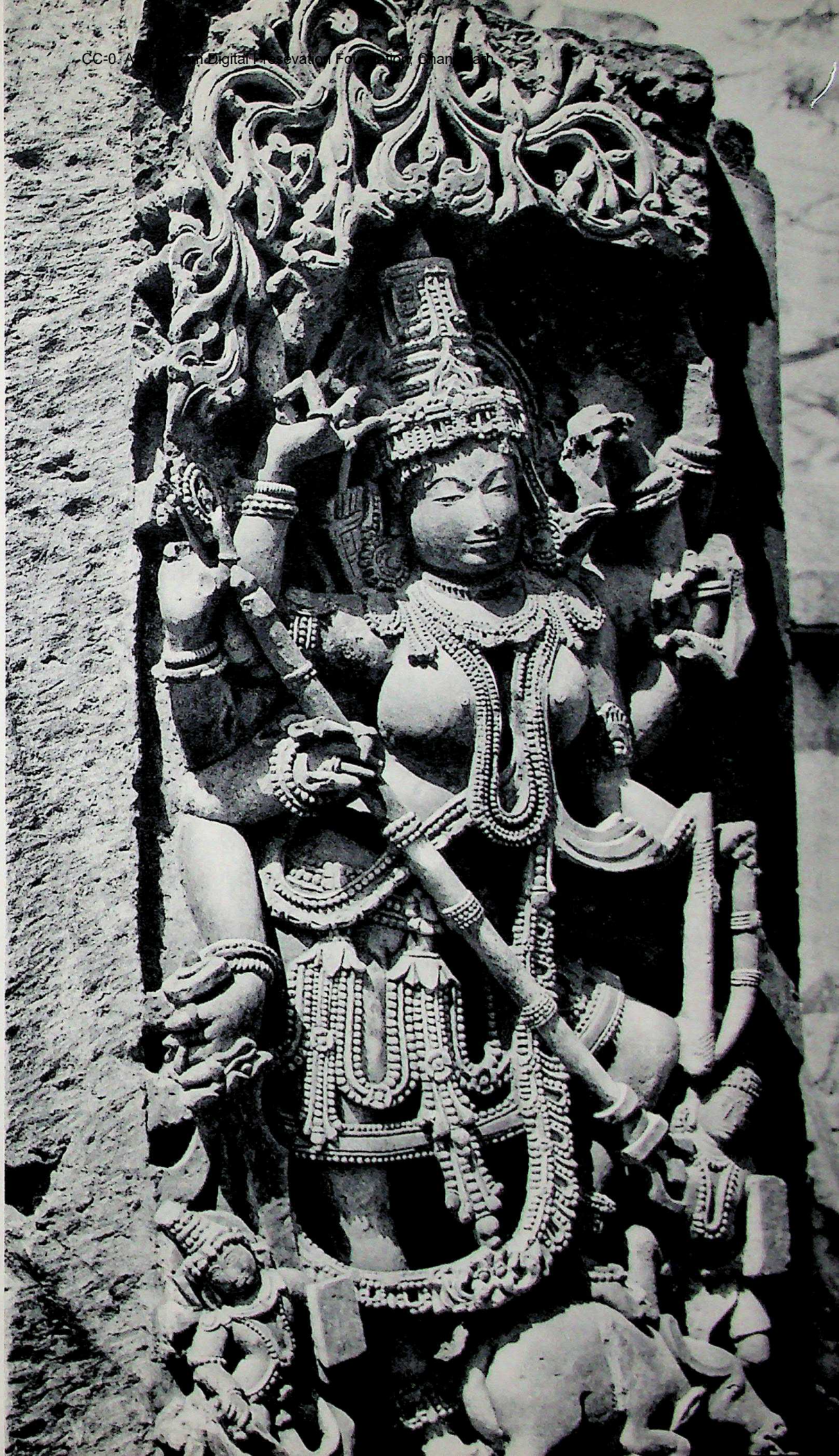
CC-0. Kirtikant Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamkam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

CC-0. Arunachal Digital Presevation Foundation, Chandigarh

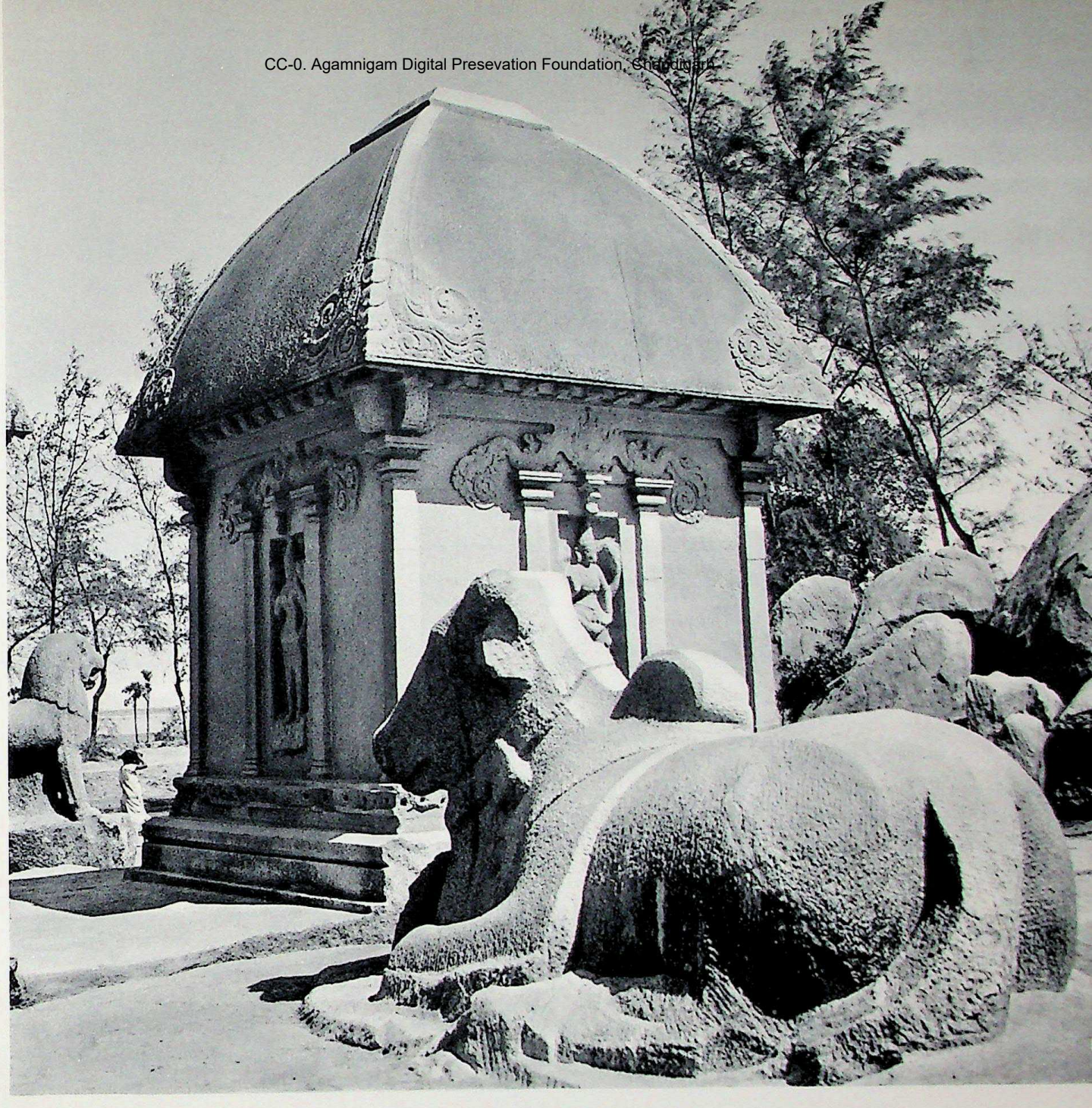


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

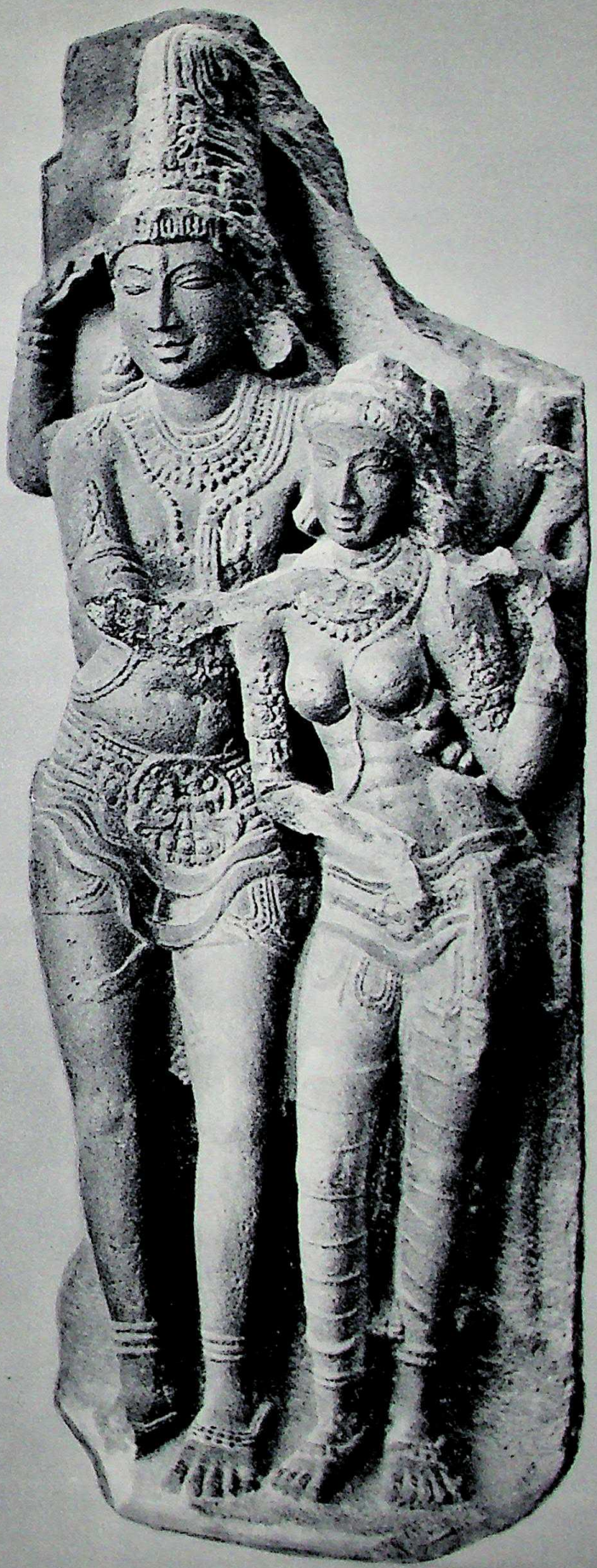
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



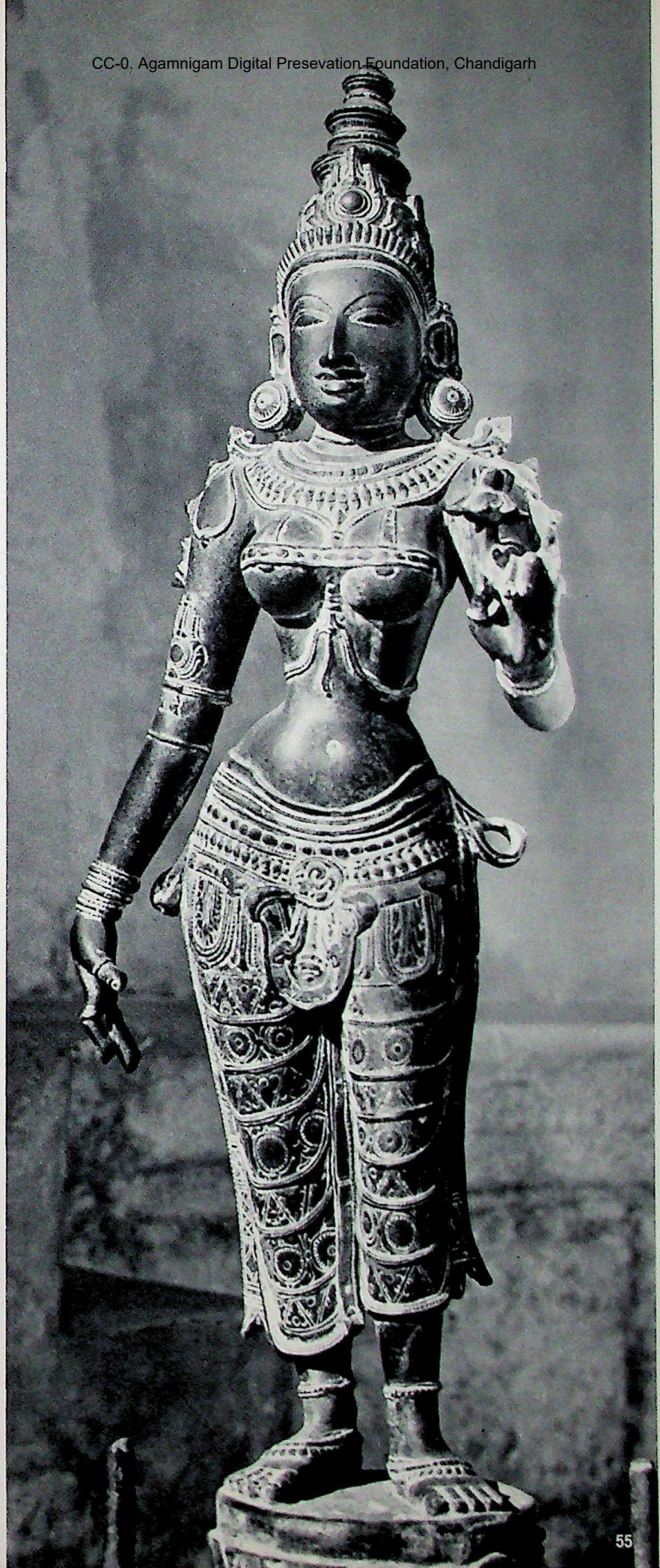
CC-0. Agamnigam Digital [illegible]a Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

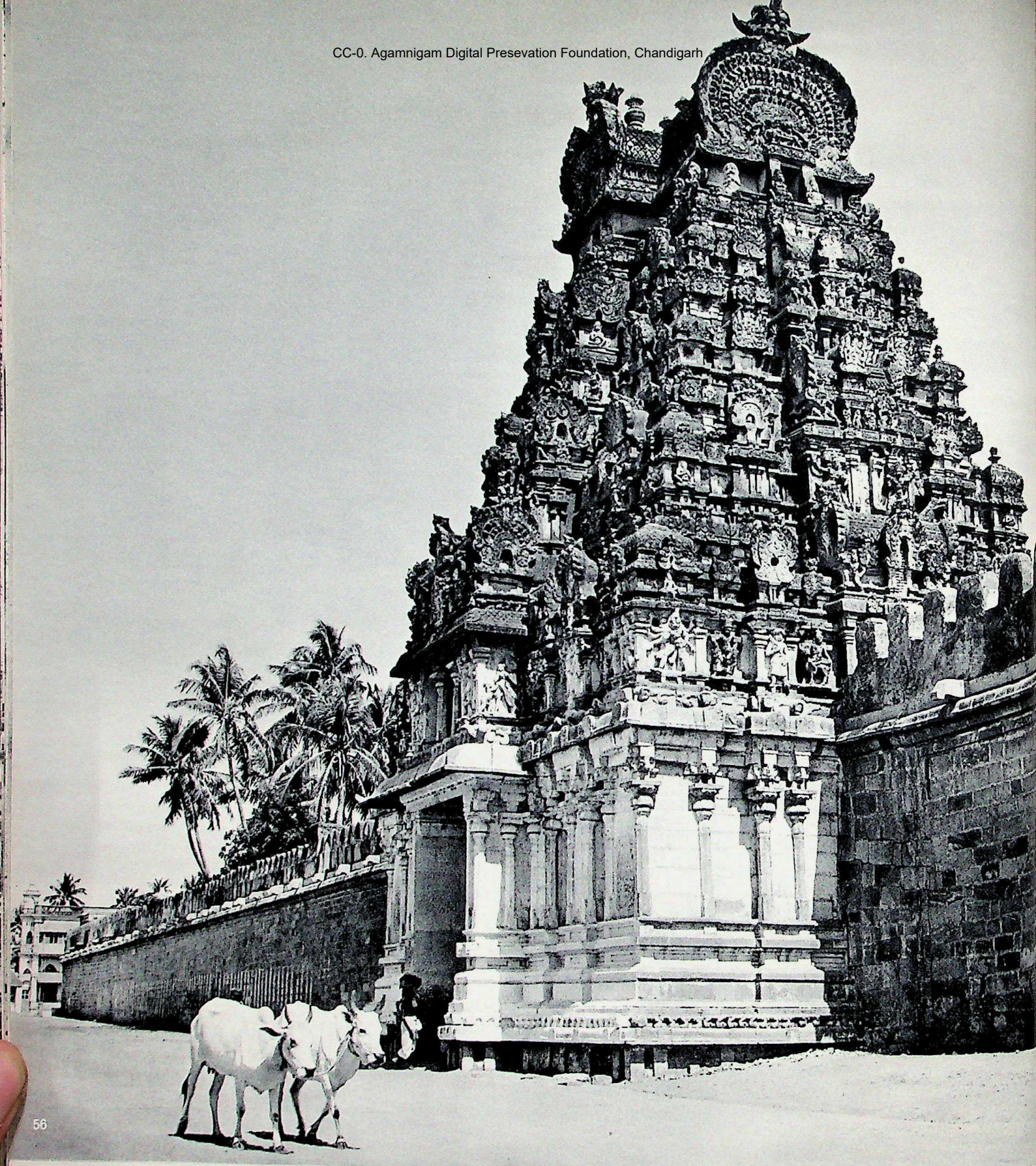


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

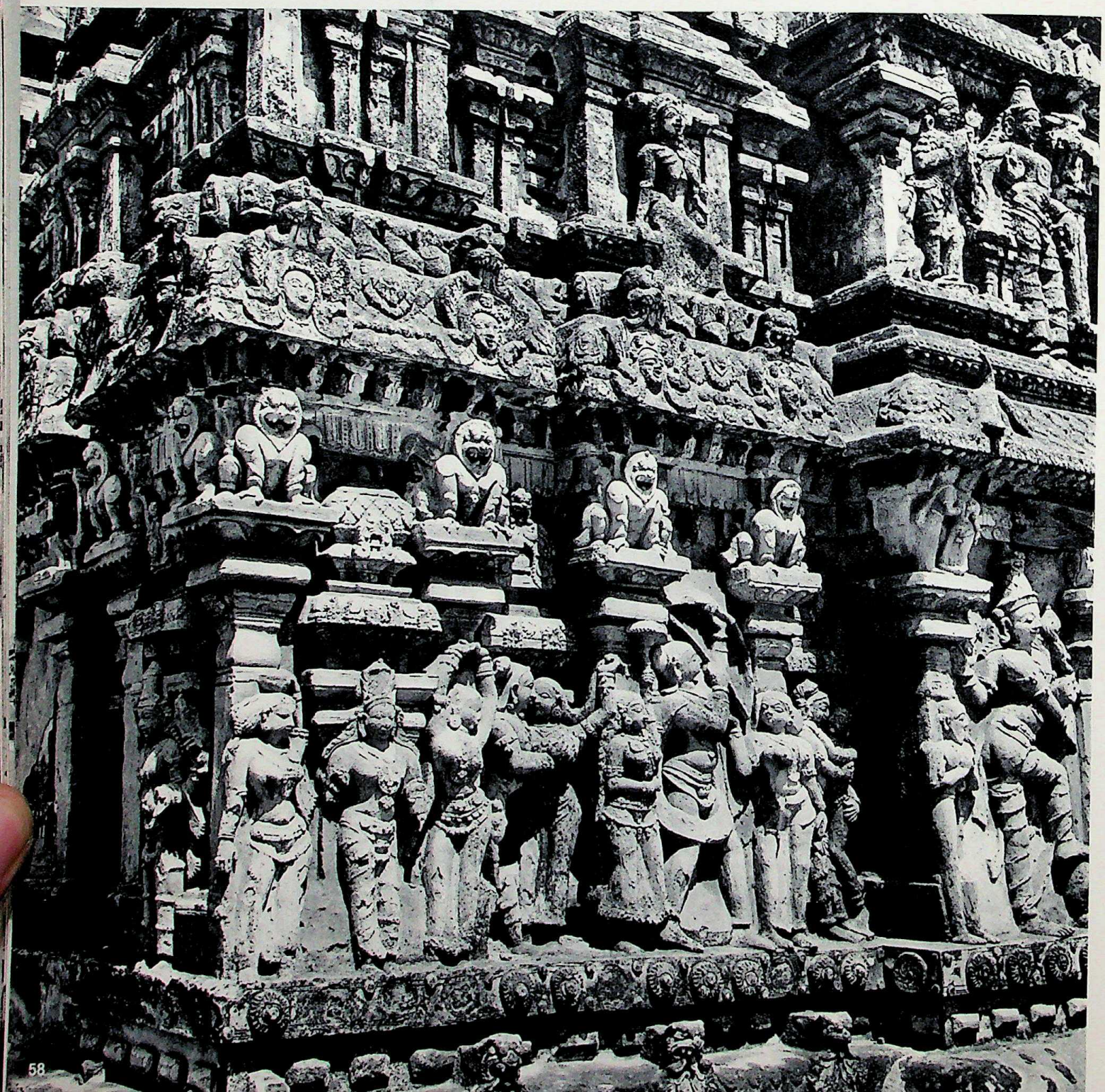


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



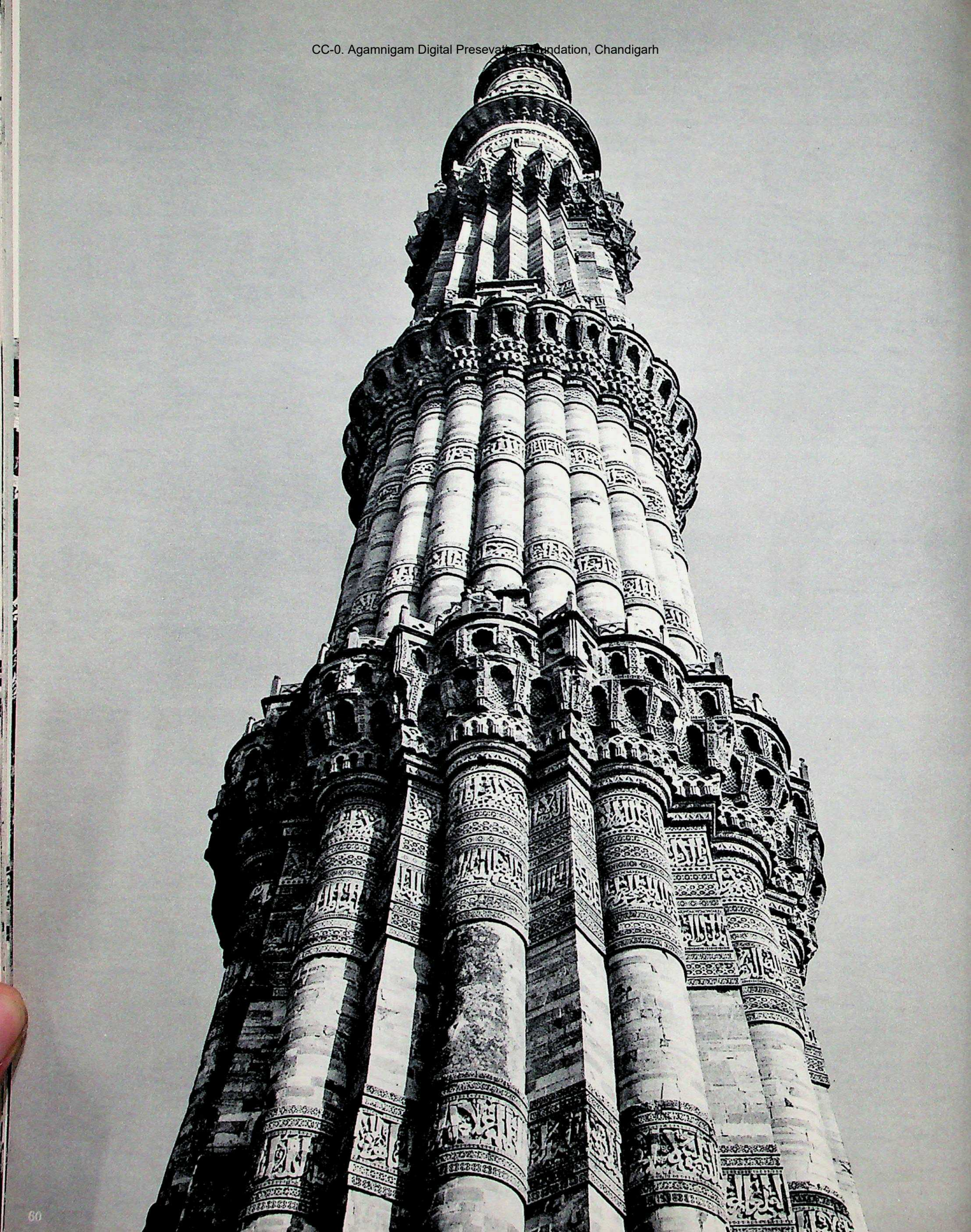
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

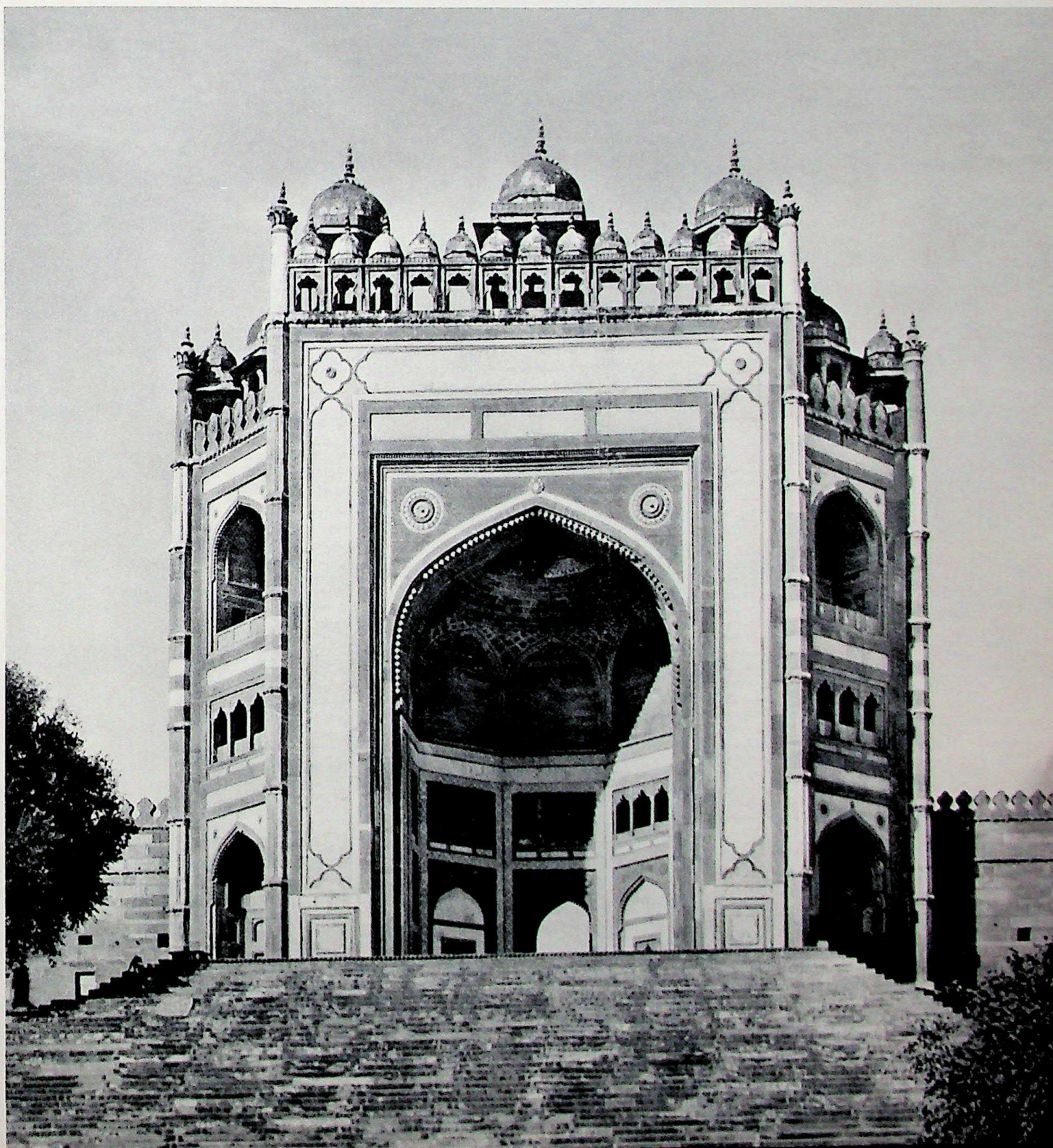


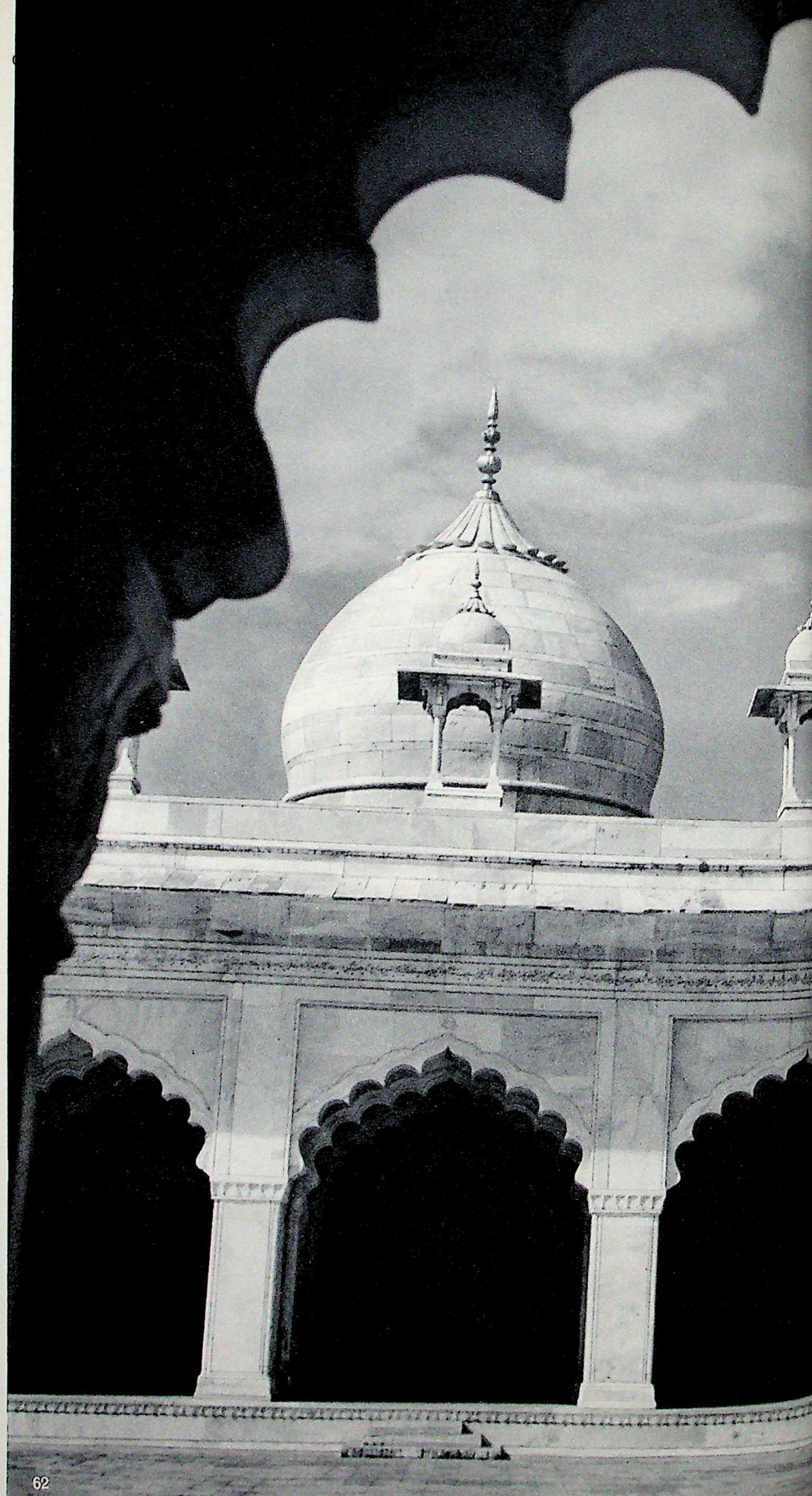
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

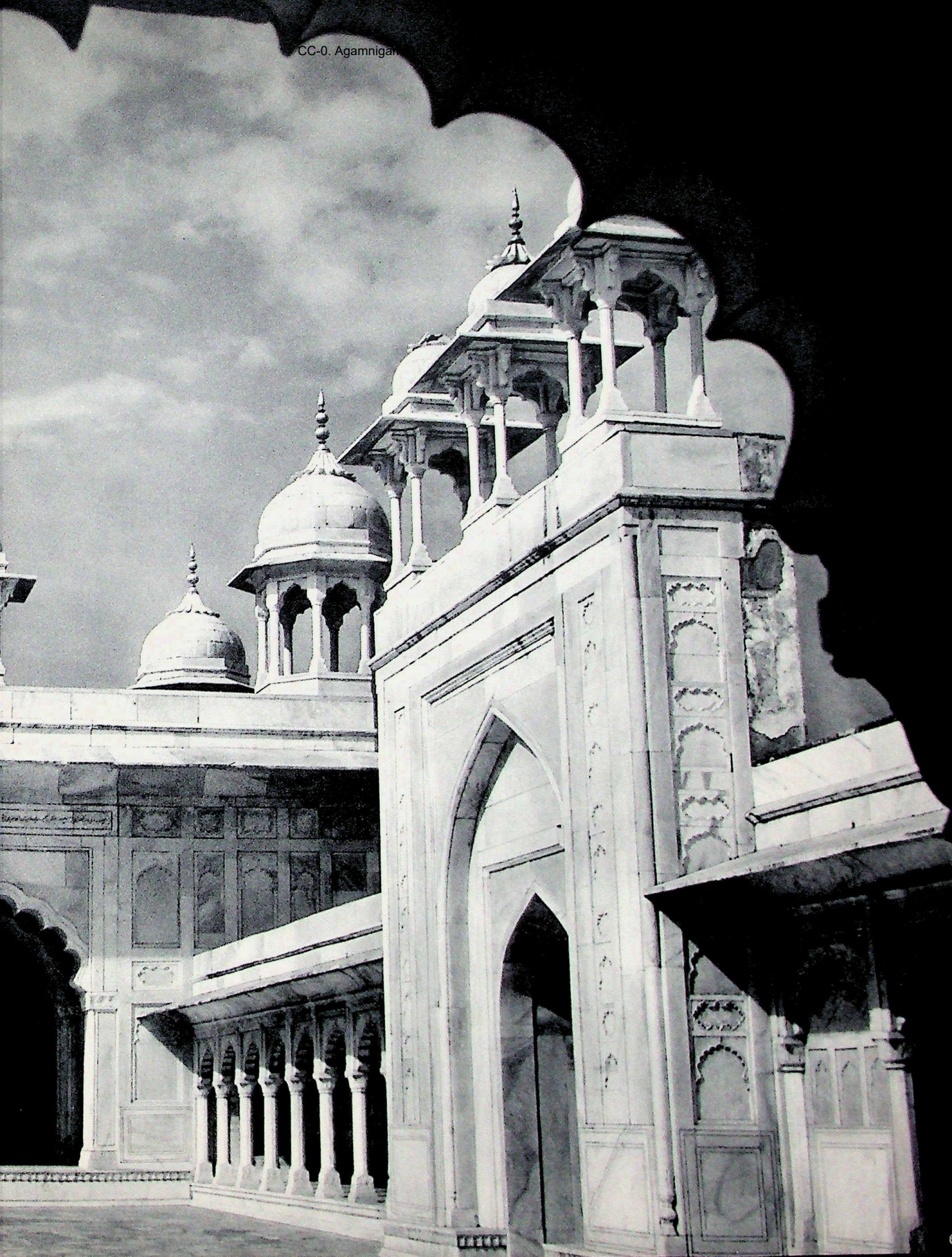


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

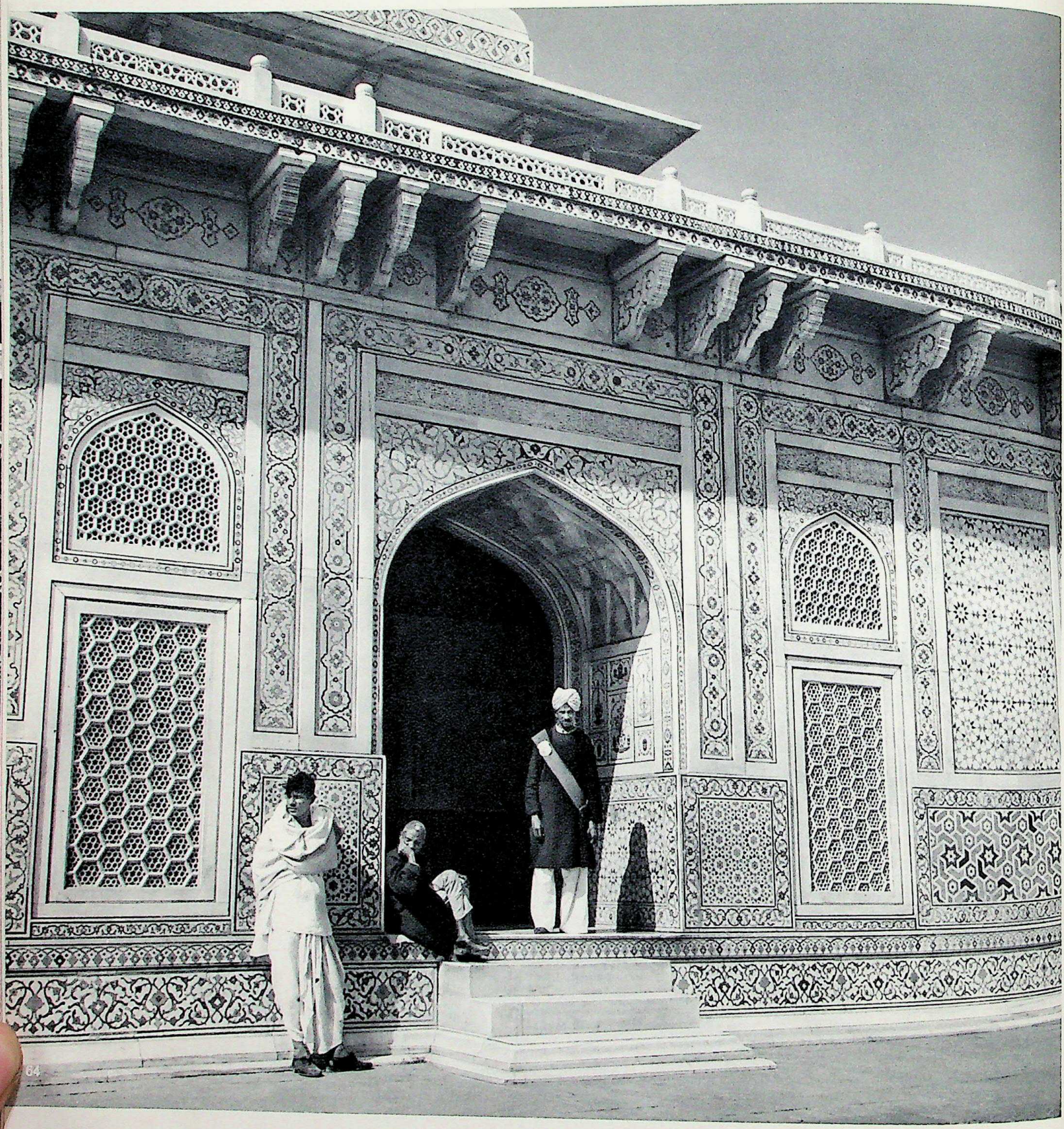




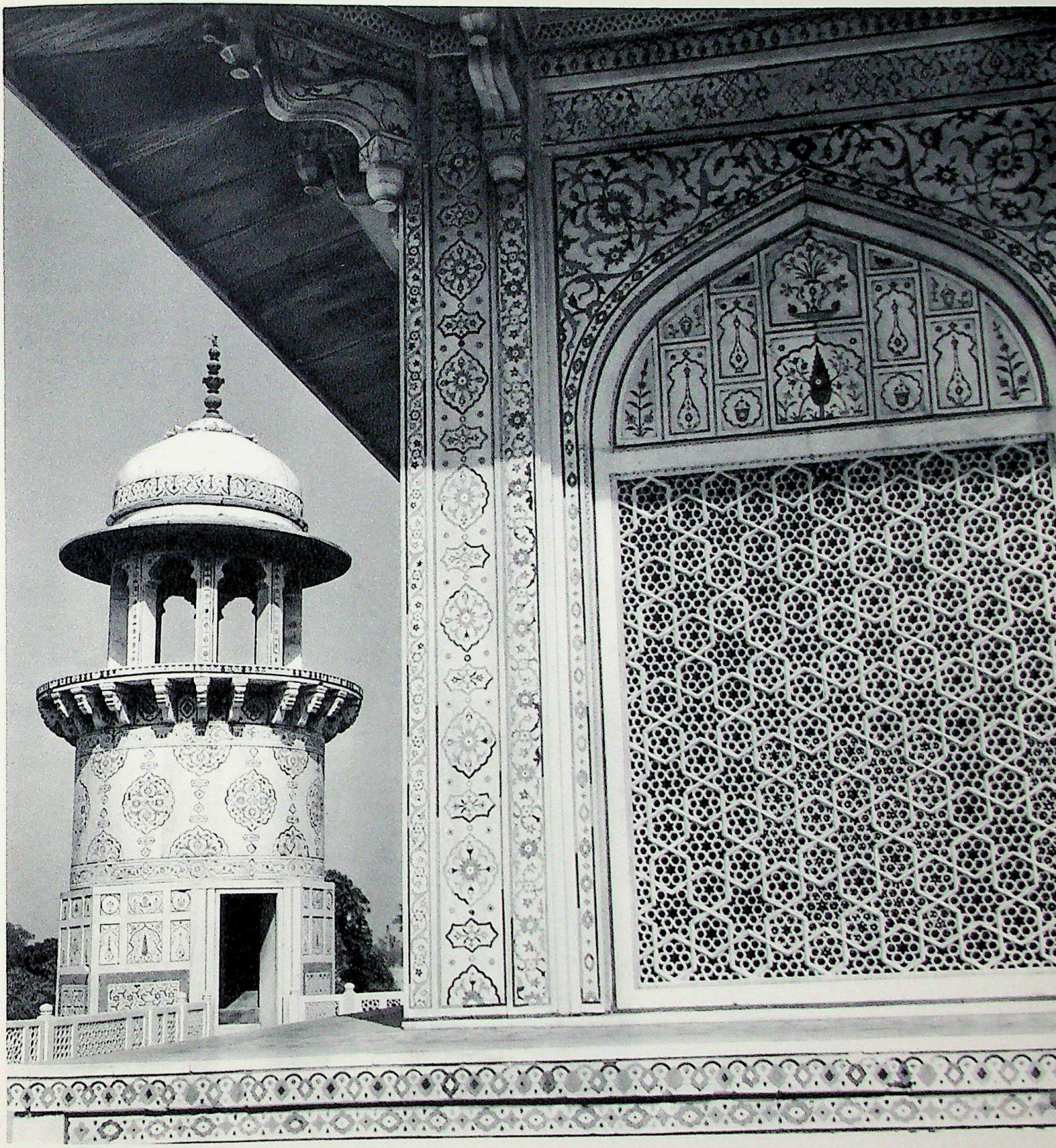
CC-0. Agamnigam



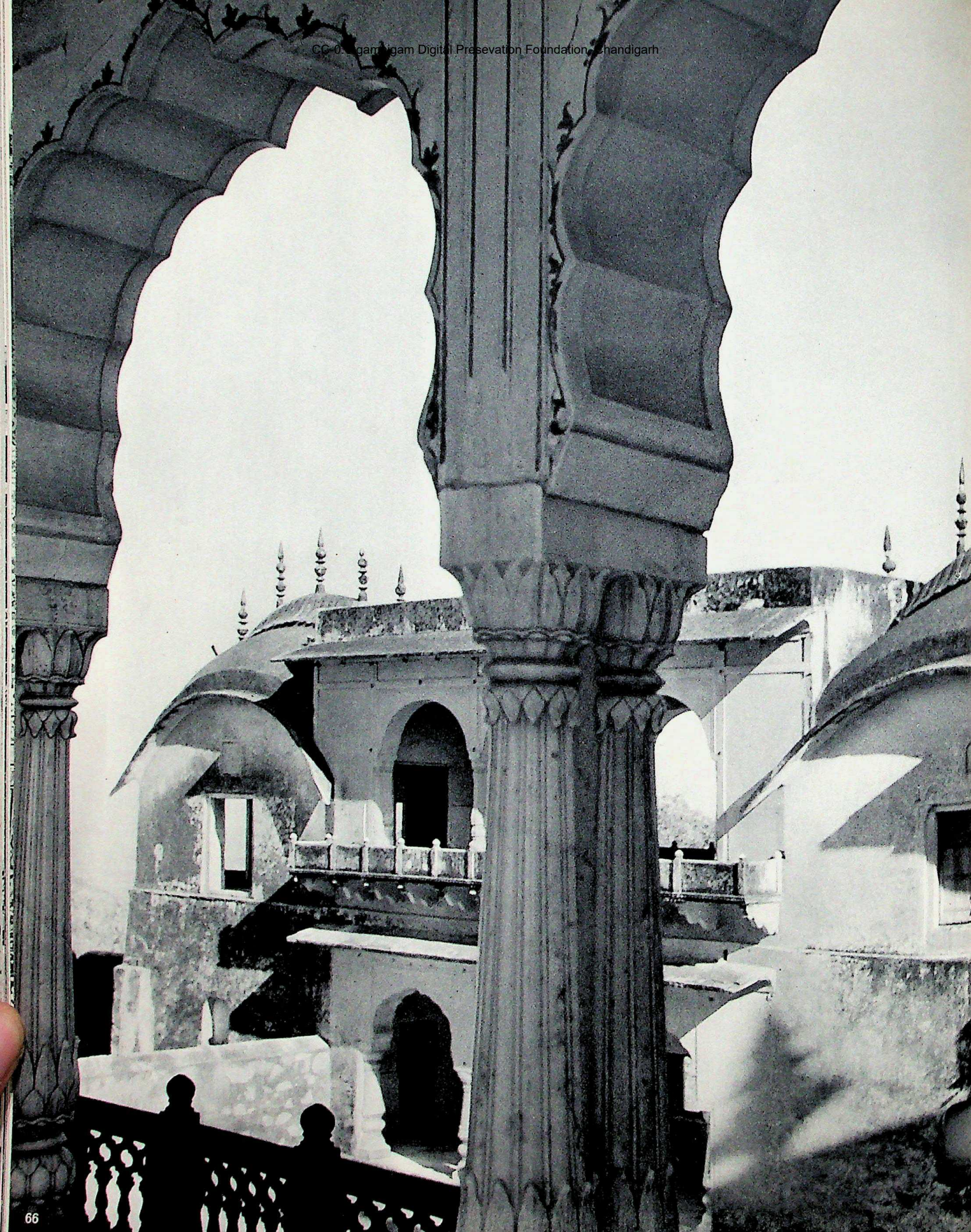
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

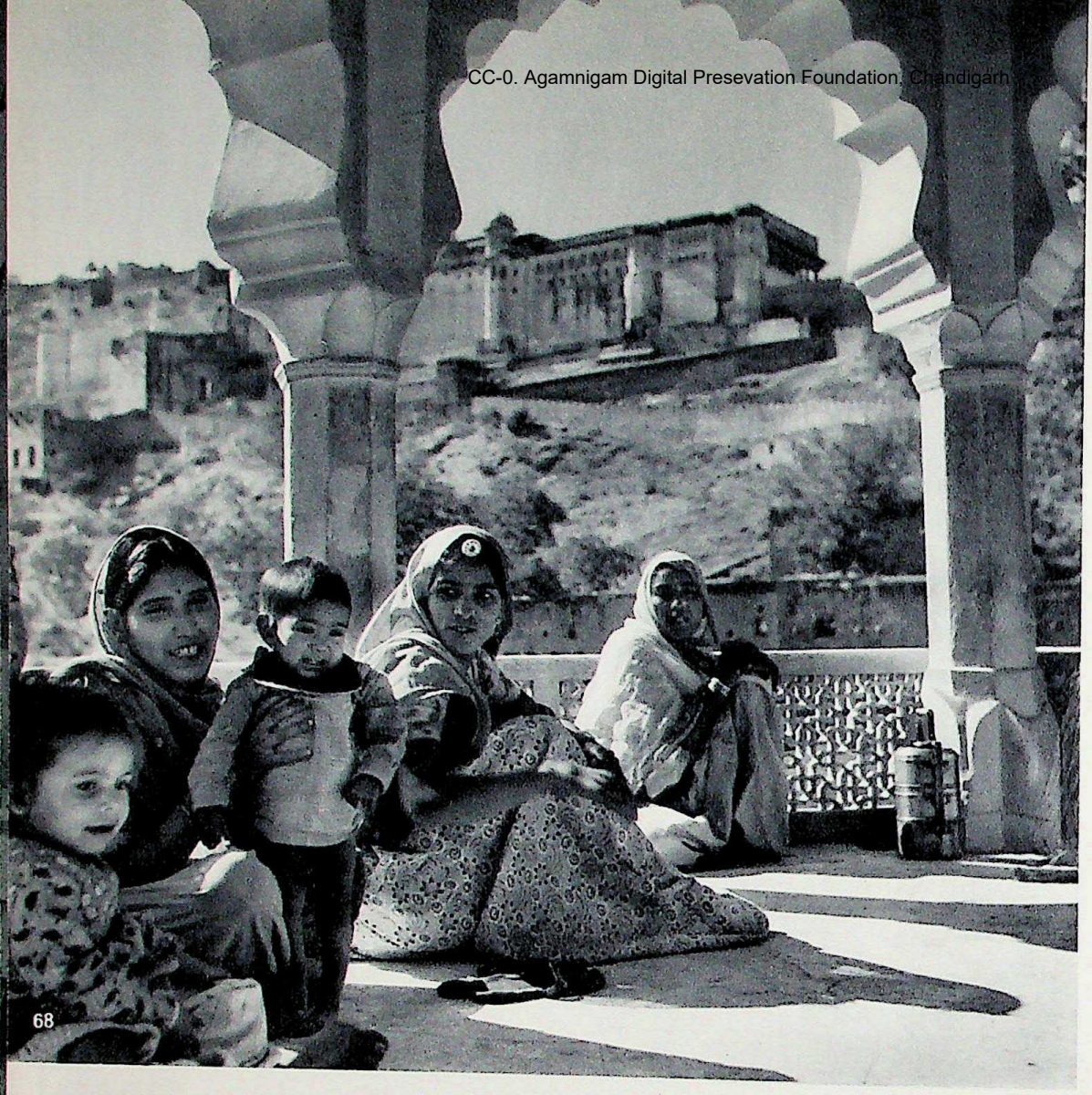


CC-0. Jangamwadi Digital Preservation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

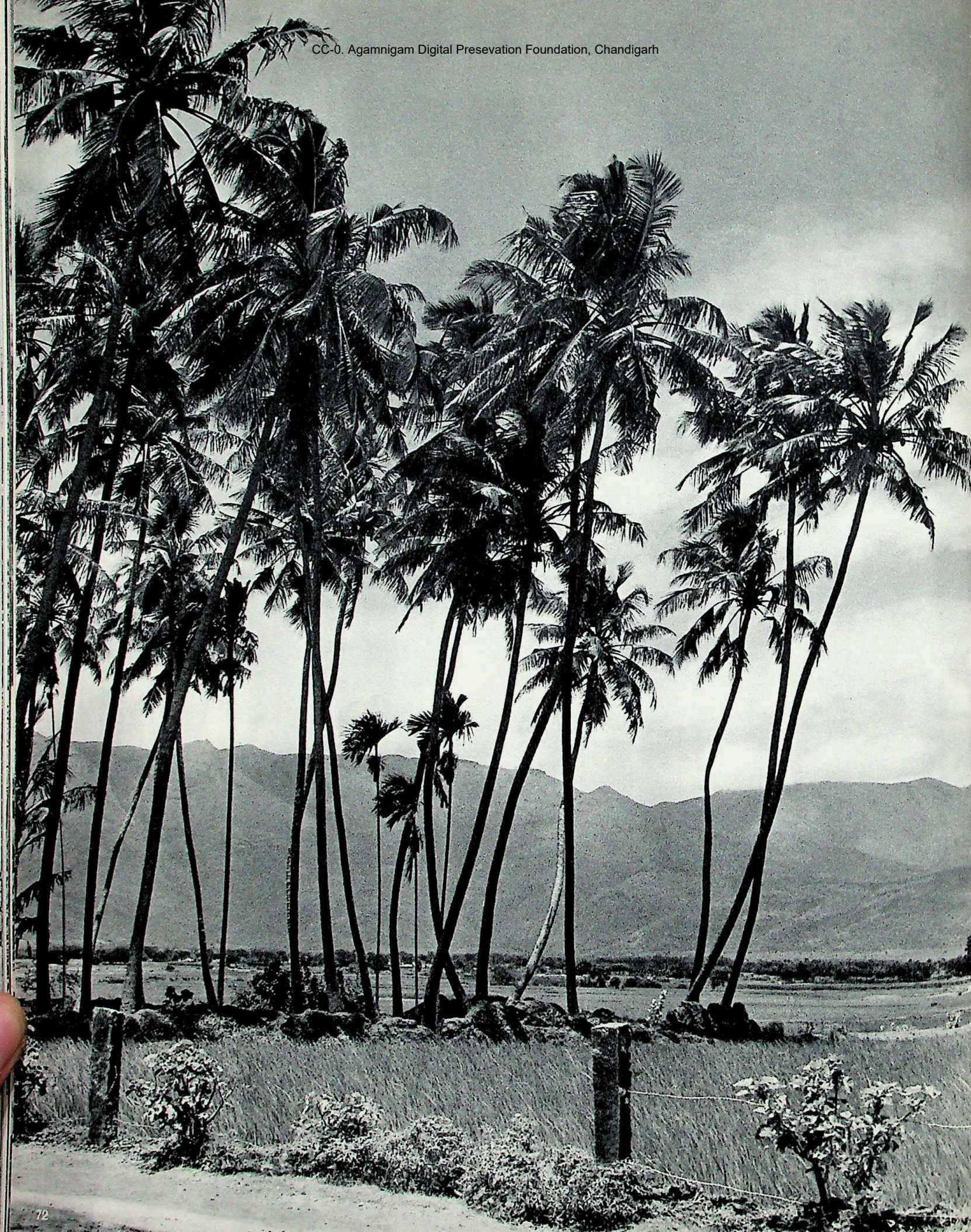


CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

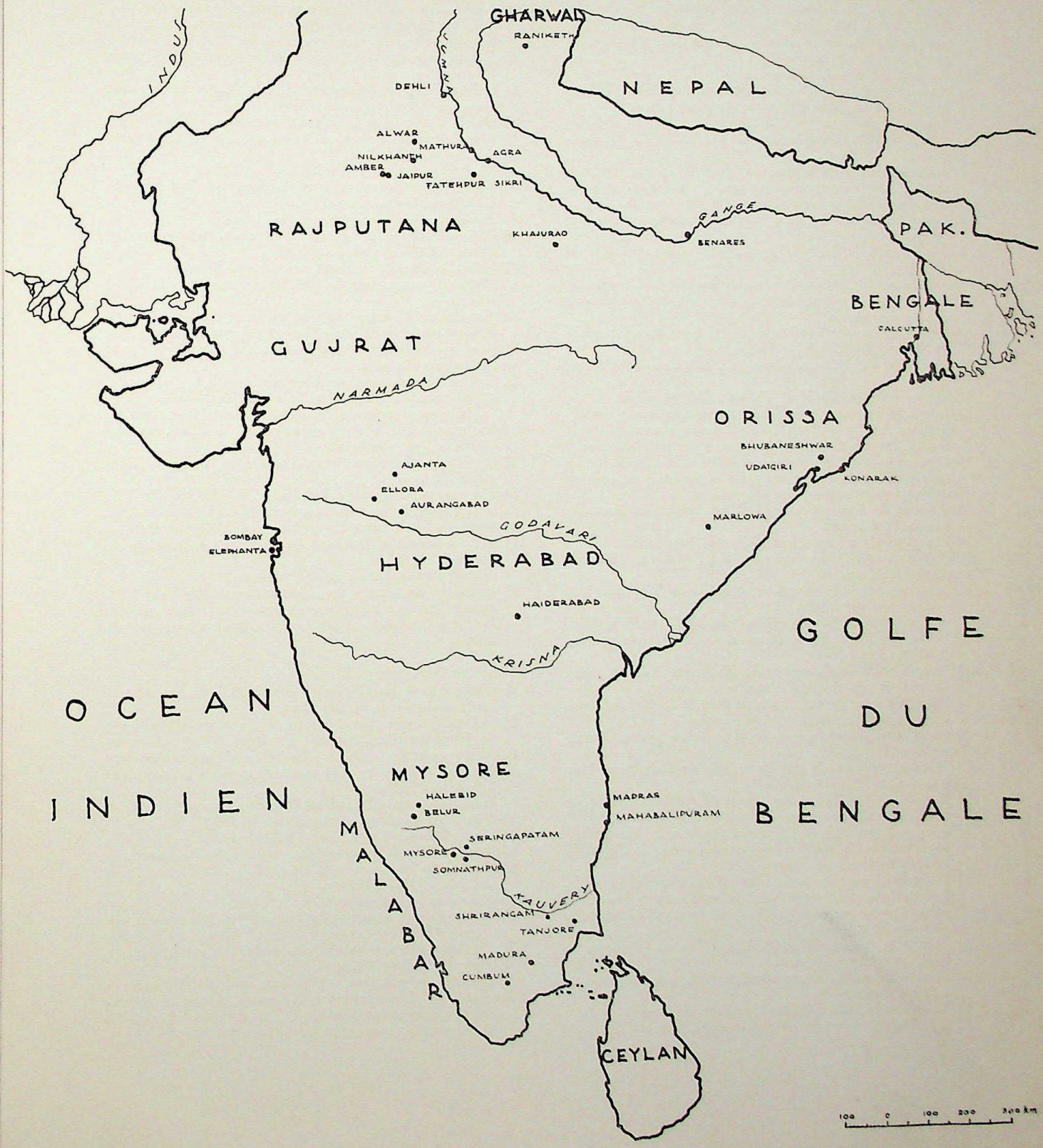
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

PLANCHES *PLATES* BILDER



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

BILDER

Buddhistische und hinduistische Kunst.

Einband : Shiwa in seinem doppelten Aspekt, männlich und weiblich, Elephanta, 6. Jh. (?).

1 Ranikhet in Gharwal, Zentralhimalaya, im Hintergrund die Kette der Nanda Gunti und des Trisul (über 7000 m.).
2 Bauern aus Konol, Gharwal.
3 In der Nähe von Debal (Gharwal) treffen sich Bara Khimanand und seine Tochter, und begeben sich in die Ebene.
4 Apsara, die himmlische Nymphe, Detail der Elefantenhöhle, Hathi Gumpha, ca. 160 J. v. Chr., Udaigiri, Orissa.
5 Äusseres Basrelief der Höhle Nr. 19 in Adschanta. Post-Guptakunst, 6. Jh. Der Buddha predigend (Dharma Schakra Mudra).
6-7 Hochebene von Dekkan, Blick auf Aurangabad und Umgebung.
8 Buddhabüste, Guptaepoche, 5. Jh. nach Chr. Museum v. Mathura.
9 Basrelief der Höhle 19 in Adschanta, der König und die Königin der Schlangen (Naga), Wasserbeherrscher.
10 Auf der Strasse von Gwalior nach Agra, Bauern unterwegs zu dem Diwalifest in Morena.
11 Benares, die zum Heiligen Flusse führenden Stufen.
12 Fliegende Figur, Kailasa Ellora, 8. Jh.
13 Detail aus der Höhle Rameschwaram (Nr. 21) in Ellora, 6. Jh (?). Die Figur links stellt die Flussgöttin Ganga dar, rechts eine Schutzgöttin.
14 Höhlenstempel von Elephanta, Ende 6. Jh. (?). Schiwa in seinem doppelten Aspekt, männlich und weiblich, auf seinen traditionellen Stier, Nandi, gestützt.
15 Höhle Rameschwaram in Ellora, Schiwa als Tanzgott Nataradscha.
16 Ziegenherde bei Alwar, Radschistan oder Radschputana.
17 Statue des Jainagottes Mahawir, 10.-11. Jh. in Nilkanth, Distrikt von Alwar.
18 Khadschurao, Provinz des Vindhiagebirges. Eine Apsara, 10.-11. Jh.
19 Jainatempel, späte Epoche, ca. 17. Jh., Khadschurao. Die Löwen stammen wahrscheinlich aus derselben Epoche wie die grossen Tempel des 10.-11. Jh.
20 Jainatempel von Paraswanath, Khadschurao.
21 Bauerngruppe auf dem Wege nach Gwalior.
22 Detail der äusseren Tempelpforte von Mukteschwara, Bhubaneschwar, Orissa, ca. 975 nach Chr.
23 Äussere Tempelpforte von Mukteschwara, Bhubaneschwar.
24 Schikara, kurvenförmiger Turm des Tempels Radscha Rani, Bubaneschwar, 11.-12. Jh. (?).
25 Tempel des Radscha Rani. Im Mittelpunkt die Göttin mit dem Baum (Aschta Schakti), Hüterin einer der Himmelsrichtungen.
26 Santalschäferin in der Nähe von Schittarandschan, Bengalen. Die Santals gehören zu den Ureinwohnern Indiens.
27 Kindergruppe in der Nähe von Konarak, Orissa.
28 Surya Deul, Sonnentempel zu Konarak, 13. Jh. Ruht auf dem Sonnenwagen. Der Schikara ist verfallen, es besteht nur noch der Versammlungsraum, der 30 m hoch ist.
29 Vor dem Surya Deul, Tanzpavillon, im Hintergrund der Meeresstrand.
30 Konarak, Krieger führt ein Pferd, welches ein Dämon tritt (Asura).
31 Konarak. Elefanten ein Ungeheuer zerstämpfend.
32 Detail eines Sonnenwagenrads, Konarak.
33 Sonnenwagenrad, 3 m hoch.
34 Sonnentempel, Mithuna, verschlungenes Paar, die Verschmelzung der kosmischen Prinzipien symbolisierend.
35 Krieger und Anbeter des Gottes Surya. Konarak.
36 Löwe auf der oberen Galerie des Sonnentempels.
37 Konarak, das Lächeln der Aspara.
38 Junges Mädchen aus dem Stamme der Ureinwohner, der Sauras, Marlowa, Orissa.
39 In der Nähe von Seringapatam, Mysore : Frauen bei der Wäsche und beim Wasserholen.
40 Somnathpur, Mysore : Tempel von Keschawa (1268), im Hoysala-Stil.
41 Halebid, Mysore, der grosse schiwaitische Tempel, 13. Jahrhundert, Hoysala-Stil, Schiwa und seine Gemahlin Parwati.
42 Halebid, links der Tempel, rechts der Pavillon für den Stier Nandi, gegenüber dem Eingang zu den schiwaitischen Tempeln.
43 Somnathpur, Tempel von Keschawa, Detail.
44 Belur, 12. Jahrhundert, tanzende Apsara, Detail vom Tempel von Schaumakeschawa (Wischnu).
45 Umgebung von Mahabalipuram.
46 Mahabalipuram, die Gruppe der Rathas, monolitische Tempel, 7. Jahrhundert nach Chr.
47 Halebid, Mysore, Parwati, einen Dämonen vernichtend.
48 Mahabalipuram, Meeresufertempel, Ende des 7. Jahrh.
49 Wischnutempel von Shrirangam, nahe von Trichinopoly, 16. Jahrhundert, heiliger Elefant mit seiner Frühmahlzeit im Rüssel, auf seiner Stirn die Zeichen des Wischnukultes.
50 Ochsenpaar, Vindhiagebirge.
51 Stier, aus der Nähe von Draupati-Ratha, Mahabalipuram.
52 Grosser Tempel von Tandschore, dem Schiwa geweiht, etwa um 1000 n. Chr. Tschola Krieger aus der Dynastie gleichen Namens, die den Tempel errichtete.
53 Schiwa und Parwati (Tschola-Periode, Museum von Tandschore, 12. Jh. (?).
54 Schrirangam, Bronze von Lakschmi, Gemahlin des Wischnu, 14.-15. Jh. (?).
55 Schrirangam, Bronze von Lakschmi, Gemahlin des Wischnu, 14.-15. Jh. (?)
56 Gopuram vom Schrirangamtempel, 16. Jh.
57 An der Malabarküste, junges Mädchen an der Lagune.
58 Detail eines Gopuram von Schrirangam, Formen und Posen werden schwerfälliger, Spätkunst, 16. Jh.
59 Im Tempel von Jembukeschwara, bei Schrirangam, Brahmanengruppe, im Hintergrund Eingang zur Cella, mit der Gottesfigur, wo Nicht-Hindus keinen Zugang haben.

Indo-islamische Kunst.

60 Qutub Minar, bei Delhi, ungefähr 1200 n. Chr. Ungeheures Minarett der Moschee von Qutub (Gerechtigkeit).
61 Baland Darwaza, Triumphportal der grossen Moschee von Fatehpur Sikri, 2. Hälfte des 16. Jh.
62-63 Die Perlenmoschee (Moti Masjid), in der Feste Agra vom Kaiser Schah Dschahan erbaut (regierte 1627-58).
64 Agra, Grabmal von Itimad ud Daula, begonnen um 1628.
65 Detail des Grabmals von Itimad ud Daula.
66 Die Feste von Alwar, Radschputana, 17. Jh.
67 Ansicht der Feste Alwar auf den Hügeln von Radschputana.
68 Frauengruppe aus Radschputana, im Hintergrund der Palast von Amber, bei Dschaïpur, 16.-17. Jh.
69 Schlangenbeschwörer mit seinen Cobraschlangen.
70 Seringapatam, Mysore, Minarett der Tipu Sahib-Moschee, 18. Jh.
71 Die Gärten von Brindawan, nahe Mysore, von der jetzt herrschenden Dynastie in Mysore erbaut, 20. Jh.
72 Kokospalmenhain in Cumbum, im Staate Madras.

Printed in Switzerland

Imprimé en Suisse

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

S
30/-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

HOLY INDIA

IMPRIMÉ EN SUISSE